عصری ادب

سنہ ۱۹۷۱ء

(تین)



عصری ادب (۷)

(سال میں چار بار)

نگراں

ڈاکٹر محمد حسن

مدیر

سیّد بہاء الدین احمد

ادارۂ تصنیف، ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن دہلی ۹

زرسالانہ
بیس روپے

فی شمارہ
پانچ روپے

سید بہاء الدین احمد پرنٹر پبلشر نے کوہ نور پرنٹنگ پریس دہلی میں طبع کرایا اور ڈی ۷، ماڈل ٹاؤن سے شائع کیا۔

ڈاکٹر قمر رئیس

خامہ خونچکاں اپنا

تھا عجب جم غفیر
سب وہ انسان تھے میری ہی طرح
دور سے آئے تھے وہ
منزلیں اپنی قطع کرتے ہوئے
دم لیا اور نہ ٹھہرے ہی کہیں
سب نے دیکھا یہ مگر
آئے تھے ہاتھوں کے بل وہ چل کر
بال اور چہرے تھے مٹی میں اَٹے
آنکھیں انگارہ سی تھیں
کھردرے ہاتھوں کے زخموں سے
لہو رستا تھا
یوں وہ پکڑے تھے زمیں کو جیسے
بچہ لپٹا ہو کسی چھاتی سے

ان کا رستا ہوا خوں
اپنے قلم میں لے کر
ہم بھی اب آؤ چلو ساتھ چلیں
خونچکاں خامہ چلے
ہاتھ چلیں

بلیک آؤٹ

جب سے بے نور ہوئی ہیں شمعیں
خاک میں ڈھونڈتا پھرتا ہوں، نہ جانے
کس جا
کھو گئی ہیں مری دونوں آنکھیں
تم تو واقف ہو بتاؤ کوئی پہچان مری
اس طرح ہے کہ ہر اک رگ میں اتر آیا ہے
موج در موج کسی زہر کا قاتل دریا
تیرا ارمان تری یاد لیے، جان مری
جانے کس موج میں غلطاں ہے کہاں
دل میرا؟
ایک پل ٹھہرو کہ اس پار کسی دنیا سے
برق آئے مری جانب ید بیضا لے کر
اور مری آنکھوں کے گم گشتہ گہر
جام ظلمت سے سیہ مست نئی آنکھوں
کے شب تاب گہر
لوٹا دے
ایک پل ٹھہرو کہ دریا کا کہیں پاٹ لگے
اور نیا دل میرا
زہر میں دُھل کے فنا ہو کے کسی گھاٹ لگے
پھر پئے نذر نئے دیدہ و دل لے کے چلوں
حسن کی مدح کروں، شوق کا مضموں لکھوں

فیض احمد فیض

ہارٹ اٹیک

درد اتنا تھا کہ اس رات دلِ وحشی نے
ہر رگِ جاں سے الجھنا چاہا
ہر بُنِ مُو سے ٹپکنا چاہا
اور کہیں دور ترے صحنِ چمن میں گویا
پتہ پتہ مرے افسردہ لہو میں دھل کر
حسنِ مہتاب سے آزردہ نظر آنے لگا
میرے ویرانۂ تن میں گویا
سارے دکھتے ہوئے ریشوں کی
طنابیں کھل کر
سلسلہ وار پتا دینے لگیں
رخصتِ قافلۂ شوق کی تیاری کا
اور جب یاد کی بجھتی ہوئی شمعوں میں
نظر آیا کہیں
ایک پل آخری لمحہ تری دل داری کا
درد اتنا تھا کہ اس سے بھی گزرنا چاہا
ہم نے چاہا بھی مگر دل نہ ٹھہرنا چاہا

علی کی نظمیں

۱

آؤ ہم سفر
تم سارے مندروں کے
بت چرا لاؤ
میں ساری مسجدوں کے مصلّے
اور ہم دونوں مل کر
یہ سب ندی میں ڈبو دیں
اور پھر گلے مل کر
رو لیں
جس طرح دو بھائی
برسوں بعد مل کر روتے ہیں

۲

تب پیغامبر نے
چپکے سے
اپنی شخصیت کا سیاہ لبادہ
پیغام پر ڈال دیا
پیغام اندھا ہو گیا
اور لوگ پیغامبر کے نام پر
خون بہانے لگے
آمین۔

۳

مذہب
ہمارے درمیان
ایک خفیہ خنجر کی طرح
موجود ہے
جس کی دھار پر
انگلی پھیر کر
ہم اندازے کر لیتے ہیں
اور
واپس غلاف میں
رکھ لیتے ہیں
کسی اور وقت کے لئے

۴

مجھے
وہ مندر
بہت پسند ہیں
جو کسی تلاؤ
کنارے
پیپل کے چھاؤں تلے
گھنٹیوں کی مترنم
گونج میں
صبح وشام
کی تقدیس کے
رکھوالے ہوتے ہیں
اور جن کے
خفیہ تہہ خانوں میں
خنجر و بارود
انتظار میں نہیں پڑے ہوتے

۵

میں نے
کتنی بار
عظمت کے پر پھیلا کر
کیلاش و کیدار ناتھ
سے بھی اونچی
پروازیں کریں
لیکن تمہاری
کمینگی و چھوٹے پن
کے ناقابلِ شکست سانپ
میرے پیروں سے
لپٹ گئے
مجھے نیچے گھسیٹ لیا

شہاب جعفری

غزل

سوئے شہر آئے اڑاتے پرچم صحرا کو ہم
اے جنوں اب کے الٹ کر رکھ ہی دیں دنیا کو ہم

تھا کہیں ماضی میں تو، اے حال اب آگے تیرا کام
لے تو آئے تیری چوکھٹ تک ترے فردا کو ہم

پیاس کے ایندھن میں جلتی آدمی کی لاش کو
لے کے کاندھوں پر چلے روتے ہوئے دریا کو ہم

رگر چکی دیوار، تن ڈھکنے کو اب کچھ بھی نہیں
اے مکینو آؤ ڈھونڈیں سایہ کو ہم

مضطرب ہیں سارے سناٹے کہ آوازیں بنیں
راہرو دابے ہیں اک پتھر تلے صحرا کو ہم

خاک کا ذرہ گہر کے مول تھا بازار میں
جَو کے دانے کے لئے روتے ہیں اُن داتا کو ہم

کتنے داتا ہیں لگا کر آگ سارے شہر کو
ایک گنگا لے چلے جلتی ہوئی لنکا کو ہم

پیاس کہہ کہہ کر پکاریں بیچ دریا میں کھڑے
پانی پانی کہہ کے مانگیں ریت سے دریا کو ہم

دھوپ اگر ہوتی تو تن ڈھکنا کچھ آسان تھا شہاب
روشنی سے چھین لیتے پردہ سایا کو ہم

شہاب جعفری

بھجن

ندیا سوکھ گئی!

ہے بندھو کا کریہو اب کے، کیسے دھان پُوَ تی
ندیا سوکھ گئی!

جل بِن بچھری دھرتی ہمری
جل جل اُدھڑے کھیت کی چمری

جھیلس کال گئی
بندھو
ندیا سوکھ گئی!

دھرتی سے بیج اپجت ناہیں
نیر بہاؤں، بھیجت ناہیں

ماٹی ریت بھئی
بندھو
ندیا سوکھ گئی!

برکھا، بدری پربس ناہیں
ہمرے بھجن میں اب جس ناہیں
باھمن اور بنیا کے دوارے، کاہے ریت ڈھئی

بندھو

ندیا سوکھ گئی!

باٹھن کے جل پر بس ناہیں
بنیا کے جل میں جس ناہیں
جیون بھر نیر جلتا کا دکھ، جیون بھر کی جھٹی

بندھو
ندیا سوکھ گئی!

بھگون، باٹھن، بنیا، سندھو
سوچ لے رمتوا، سوچ لے بندھو

دشمن ہمرے کتی
کاہے کو یہ جھٹی
ہمری مان مجھئی

ہل رکھ دے یا ہل سے مورکھ، ندیا کھود نئی

ندیا سوکھ گئی!!

فہرست

حرفِ آغاز

عصری ادب (۷) حاضرِ خدمت ہے اس کے ساتھ عصری ادب کی زندگی کے لگ بھگ دو سال پورے ہو رہے ہیں۔ آواز اور تحریر برق و نجارات کی اس دنیا میں بڑی حقیر سی چیزیں ہیں نہ ان میں ایٹم بم کا دھماکہ نہ توپ تفنگ کی گھن گرج، خیال کی ننھی سی کونپل آواز اور تحریر میں لہراتی ہے اگر سازگار آب و ہوا اور زرخیز مٹی پاتی ہے تو جڑ پکڑ لیتی ہے اور سماج میں مبارک (یا نامبارک) تبدیلیاں لے آتی ہے۔ ہر خیال ایک لہر ہے جو اپنی بے بضاعتی کے باوجود ایک تموج ضرور پیدا کرتی ہے۔ اسی لئے ہم چاہیں یا نہ چاہیں، ہمارا ہر لفظ، ہر خیال اور ہر عمل وقت کی لوح پر نقش و نگار ضرور چھوڑتا ہے اور ہم اس ذمہ داری سے منکر نہیں ہو سکتے۔ ہم ادیب کی سماجی ذمہ داری کے اسی پہلو پر زور دیتے آئے ہیں۔

ہمارے بہت سے ادیب دوستوں کو حرف و خیال کی طاقت سے انکار ہے کچھ اسے ناکامی بھی خیال کرتے ہیں ان کے نزدیک ادیب سماجی بے انصافی کے دور میں احتجاج کی آواز بلند کر کے اپنے فرض سے سبکدوش نہیں ہو سکتا۔ اسے تو انصاف کے مجاہد کا روپ اختیار کرنا چاہیئے۔ حال ہی میں مالروُ نے بنگلہ دیش کے سلسلے میں ادیب کے اس تیغ بکف مجاہد کے روپ پر اصرار کیا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ہر ادیب کے لئے اسے لازم قرار دینا ممکن نہیں۔ یہ سوال اپنی اپنی استطاعت اور صلاحیت کا ہے مبارک ہیں وہ ہاتھ جو قلم اور تلوار دونوں سنبھال سکتے ہیں اور انصاف اور انسانیت کی حمایت میں ان سے کام لے سکتے ہیں۔ مگر ہم جس بات پر اصرار کرتے آئے ہیں وہ یہ ہے کہ ادیب کا ہر لفظ، ہر خیال سماج کو کسی نہ کسی اعتبار سے متاثر ضرور کرتا ہے اس اثراندازی کا دائرہ خواہ کتنا ہی محدود ہو مگر اس کے وجود کا انکار ممکن نہیں۔ ہر لفظ

ہر خیال سماج کو بدلتا ضرور ہے خیالات یا جذبات کی ایسی لہریں ضرور پیدا کرتا ہے جو تبدیلیاں لاتی ہیں اور یہ تبدیلیاں یا تو زیر دستوں کی حمایت میں ہوں گی یا ان کے مخالف طبقوں کی حمایت میں۔ اس لحاظ سے وہ ادیب جو یا تو ادب کے سماج پر اثر انداز ہونے ہی کا انکار کرتے ہیں یا غیر جانبدار ہونے کا اعلان کرتے ہیں درا صل برسر اقتدار طبقوں ہی کی حمایت کرنے کے نئے حیلے بہانے نکالتے ہیں۔

سچ اکثر کڑوا ہوتا ہے اور علم اکثر خطرناک۔ جب سچ میٹھا اور علم آرام دہ ہونے لگے تو ارباب دانش کو سنجیدگی سے غور کرنا چاہئیے کہ وہ مصلحت کے کوچے میں تو نہیں بھٹکنے لگے ہیں۔ یہ خطرات آج زیادہ ہونے جا رہے ہیں۔ ایسی صورت میں مسئلے کا دوسرا پہلو سامنے آتا ہے۔

ایک لمحے کے لئے فرض کر لیا جائے کہ ادیب کے حرف اور تحریر کا کوئی سماجی اثر مرتب نہیں ہوتا (کیونکہ پریس، ریڈیو، ٹیلی ویژن، اشاعت گھر سب ارباب اقتدار اور ان کے طبقے اور ان کی حکومت کے ہاتھ میں ہیں) تو بھی یہ الفاظ چند ایسے لوگوں کی موجودگی کی توضمانت کرتے ہیں جو بے سود ہی سہی مگر کلمۂ حق کہنے کی جرأت رکھتے ہیں جو اپنے ضمیر کو مصلحت کے اوپر قربان نہیں کر پاتے اور اس چھوٹی سی جرأت مندانہ اقلیت کا وجود ہی دراصل کسی قوم اور کسی تہذیب کے اندر وہ تاب مقاومت پیدا کرتا ہے جو ڈارون کے نظریے کے مطابق کسی نسل کے ارتقا کی ضامن ہوتی ہے۔

ہمارا مدعا سماجی ناانصافی کے خلاف ادیب میں یہی تاب مقاومت پیدا کرنا ہے بے بضاعت اور حقیر بھی تاب مقاومت سے ناقابل تسخیر بن جاتے ہیں۔ انسانی دردمندی اور زیر دستوں سے گہرے لگاؤ سے پیدا ہونے والی یہی تاب مقاومت دراصل ادیب کا بنیادی کمٹ منٹ ہے۔ سارے فلسفے اور نظریے ضمنی ہیں اور یہ دردمندی اور لگاؤ بنیادی۔

مدتوں تک یہ سمجھا جاتا رہا کہ ادیب کی اس تاب مقاومت کا اظہار صرف سیاسی موضوعات پر لکھنے سے ممکن ہے جو ادیب سیاسی موضوعات پر نہیں لکھتا وہ گویا اس

بنیادی آویزش میں شامل نہیں ہوتا محض سیاسی موضوعات اس آگہی کا پیمانہ نہیں جس طرح سیاست کو ادب کے دائرے سے لازمی طور پر دور رکھنا صحیح نہیں اسی طرح محض سیاسی موضوعات پر کسی خاص ڈھنگ سے لکھنا ہی ادیب کے سماجی کمٹ منٹ کا نشان نہیں سوال یہ ہے کہ ادیب کی ہمدردیوں کی سمت کیا ہے؟ کیا اس کے افکار و خیالات سماج کو اس طرح بدلنے میں معاون ہو رہے ہیں یا ارباب اقتدار کے ہاتھ کے ہتھیار بن رہے ہیں یا بنیادی کشمکش سے لوگوں کے ذہنوں کو ہٹا کر ارباب اختیار کا ساتھ دے رہے ہیں۔

آج ہندوستان میں افکار و تصورات کی سطح پر بھی جنگ جاری ہے جو لوگوں کے ذہنوں اور دلوں میں لڑی جا رہی ہے ایک طرف وہ لوگ ہیں جو قومیت اور فرقہ وارئت کے تنگ دائروں میں ہندوستانی ذہن کو اسیر کرنا چاہتے ہیں دوسری طرف وہ جو بین الاقوامی کلچر کی ساری برکتوں اور دنیا بھر کی انقلابی تحریکوں کی ساری روایات کو اپنانا چاہتے ہیں ایک طرف وہ ہیں جو سماجی نابرابری کے خلاف اٹھنے والی ہر تحریک کو محض ضبط و نظم کا مسئلہ جان کر ملک اور قوم کے نام کی دہائی دیتے ہیں دوسری طرف وہ جو اس قسم کی ہر چنگاری کو ناانصافی پر مبنی اس نظام کو بدل کر نئی صبح میں ڈھالنے کا خواب دیکھتے ہیں۔ عصری ادب کا کمٹ منٹ اسی انقلابی حسیت سے ہے جس کے بغیر روح عصر کی عکاسی بھی ناممکن ہے اور اپنے ادبی ضمیر کو مطمئن کرنا بھی ممکن نہیں ہے ہم اپنے ادیبوں اور شاعروں کو اسی نئے آگہی اور حسیت کی طرف بلاتے ہیں۔

راوی

صورت حال

پچھلے چند مہینوں کی روداد دل چسپ ہے۔ دنیا میں بہت کم خبروں سے اتنے بڑے زلزلے آئے ہوں گے جتنے امریکا کی ڈالر کی قیمت میں تخفیف اور امریکی صدر نکسن کے سفر چین کے اعلان سے آئے۔ اخبارات ان خبروں پر حاشیہ آرائی سے بھرے ہوئے ہیں ریڈیو اور پریس اگر بنگلہ دیش سے لفظی ہمدردی کے علاوہ کسی بات کا ذکر کرتے ہیں تو یہی دونوں خبریں اور ان کے متعلقات ہیں۔

آخر ہوا کیا کہ ڈالر کو تخفیف کی مہلک بیماری لاحق ہوئی۔ تفصیلات تو ماہرین اقتصادیات جانیں، موٹی سی بات یہ ہے کہ دوسری جنگ عظیم کے خاتمے پر جہاں نازی جرمنی فسطائی اٹلی اور شہنشاہی جاپان تباہ ہوا وہاں پورے مغربی یورپ کو بھی ایسا زبردست اقتصادی دھکا لگا کہ امریکی مدد نہ ملتی تو شاید ان ملکوں میں سرمایہ دارانہ نظام کو قائم رکھنا دشوار ہوتا۔ ایک طرف سوشلسٹ ملکوں کا اقتدار بڑھا ایسے ملکوں کی تعداد بڑھی اور محنت کشوں کی عالم گیر تحریکوں میں نیا ولولہ آیا۔ نوآبادیاں آزاد ہونے لگیں اور سامراج ٹوٹنے بکھرنے لگے۔ امریکا کو اپنے کارخانوں کی فکر تھی۔ کھپت کے لئے منڈی اور خریدار درکار تھے اس لئے دل کھول کر ان ممالک کو مارشل ایڈ کے نام سے مالی امداد ملی تاکہ وہ امریکہ کے کارخانوں کی مصنوعات خرید سکیں اور اپنی معیشت کو سنبھال سکیں۔ اس امداد کے دو اثرات مرتب ہوئے۔ ایک تو ایسے تمام امداد یافتہ ممالک میں ڈالر بڑی تعداد میں پھیل گئے دوسرے جاپان اور مغربی

جرمنی نے جو سرمایہ داری کے صنعتی نظام سے پہلے ہی واقف تھے اور ماہرانہ علم رکھتا تھا اس مالی امداد سے نہ صرف بنا بنایا مال امریکہ سے خریدا بلکہ مشین بنانے والی مشینیں بھی بنالیں اور دھیرے دھیرے وہ صنعتی ترقی کی کہ خود امریکہ کے مقابلے پر آگئے دوسری طرف امریکہ کو پہلے چین میں، پھر کوریا میں، اور پھر ویت نام میں پے در پے شکستوں کا سامنے کرنا پڑا اور وہ بھی اس طرح کہ ان ممالک کا معاشی بوجھ خود امریکہ پر آپڑا۔ یہ لڑائیاں لڑیں تو کمیونسٹوں کے خلاف تھیں مگر درحقیقت ان کا مقصد ان ممالک پر امریکی سامراجی گرفت کو قائم رکھنا ہی تھا۔ ان تمام مہمات میں افواج کی کثیر تعداد پر بھی جو خرچ ہوا اس نے امریکی ڈالر پر مزید دباؤ ڈالا۔

جیسے جیسے امریکہ کے پاؤں ویٹ نامی جنگ کی دلدل میں پھنستے گئے عالمگیر سطح پر سرمایہ دار ملکوں کے اندرونی تضاد ابھرتے گئے۔ فرانس اور مغربی یورپ کے بعض ملکوں نے امریکہ سے کسی قدر الگ ہٹ کر بھی نفع خوری کے رستے نکال لئے فرانس منڈیوں کی تلاش میں ان ممالک تک بھی پہنچا جن سے امریکہ کا معاملہ نہ تھا ایک طرف جاپان اور مغربی جرمنی کی طاقت میں اضافہ اور ان کی معیشت اور کرنسی کا استحکام اور دوسری طرف امریکہ کی سیاسی الجھنوں میں اضافہ اور اسکے خزانے پر بڑھتا ہوا دباؤ۔ ان دونوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ڈالر کی ساکھ گرنے لگی اور اس کے پیچھے سونے کی جو مقدار مہیا ہونی لازم تھی اس کا تحفظ ضروری ہو گیا اسی لئے صدر نکسن کو اعلان کرنا پڑا کہ فی الحال تین مہینے تک ڈالر کو سونے میں تبدیل نہیں کیا جاسکے گا اور امریکہ کے اندر آنے والے بیرونی ممالک کے سامان میں دس فی صدی کمی کی جائے گی۔

ڈالر کی اس بے آبروئی کے اثرات دوسرے ممالک پر کیا ہوں گے۔ یہاں بھی تفصیلات ماہرین معاشیات کے لئے چھوڑ کر اتنی بات تو کہی جاسکتی ہے کہ اس کا ایک اثر یہ ضرور ہوگا کہ امریکہ آسانی سے نئے مالی بوجھ برداشت کرنے پر آمادہ نہیں ہوگا۔ اس کا مطلب امریکی امداد پانے والے ممالک کی امداد میں کمی کے بھی اثرات

ہو سکتے ہیں لیکن اس سے اس کے یہ معنی ہوں گے کہ اب امریکہ دوسرے ممالک کو کمیونسٹوں سے لڑنے کے لئے اپنی فوج بھیجنے کی پوزیشن میں نہیں ہے یعنی وہ نعرہ جو اب سے بہت پہلے چی گوارا نے لگایا تھا آج رنگ لایا ہے اگر دو، تین، سو، دو سو ویت نام کے مورچے مختلف ملکوں میں اور کھل جائیں تو پورا سرمایہ دارانہ نظام عالمگیر سطح پر ڈھے جائے گا۔ بقول مجاز مرحوم ع

اٹھاؤ آندھیاں، کمزور ہے بنیاد کاشانہ

دوسری خبر یہ آئی کہ صدر نکسن چین جا رہے ہیں چپکے چپکے مسٹر کے سنگر نے زمین ہموار کی اور آخر ایک دن صدر کے سفر چین کا اعلان پیکنگ اور نیویارک دونوں جگہ سے یکبارگی ہوا۔ الفاظ سے یہ مفہوم نکلتا تھا کہ اس دعوت نامے کی درخواست صدر نکسن کی طرف سے ہوئی۔ یہ بات تو سمجھ میں آئی کیونکہ ایک طرف ڈالر عالم سکرات میں مبتلا ہے دوسری طرف ویٹ نام میں امریکی سامراج زمین چاٹ رہا ہے اور دنیا کی رائے عامہ کے سامنے ننگا ہو چکا ہے۔ لیکن آخر چین کے ارباب اقتدار کے جی میں کیا آئی کہ وہ اس آڑے وقت میں حریف سے شکست فاش کے اقرار نامے پر دستخط کرائے بغیر بات چیت کرنے کو تیار ہو گئے؟ سوویت روس کے تحریف پسندوں نے یہ موقعہ غنیمت جانا اور بات چیت کو سوویت دشمن سازش قرار دے کر چین کے لئے وہ الفاظ استعمال کرنے لگے جو چین ان کے لئے استعمال کرتا تھا۔ کمیونسٹ ممالک ہر سرمایہ دار ملک کی حکومت سے سفارتی اور دوسرے تعلقات قائم کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہے ہیں اور اس میں کوئی تعجب کی بات نہیں (بقائے باہم کا صرف یہ مطلب ہے کہ کمیونسٹ ممالک سرمایہ دار ممالک کی حکومتوں سے عام سفارتی اور سیاسی تعلقات رکھیں گے اور ان ممالک کے معاملات میں دخل اندازی نہ کریں گے اور ان ممالک کی دخل اندازی سے محفوظ رہیں گے) لیکن ایسے موقعے پر جب ویٹ نام میں امریکہ کی شکست فاش اور انقلابی طاقتوں کی مکمل فتح کا دن قریب تھا حریف کو بات چیت کر کے عزت اور احترام بخشنا بے جا سی بات ہے۔

اس خبر کا ایک ردعمل یہ ہوا کہ سوویت روس نے ہندوستان کی حکومت کے ساتھ ایک معاہدے پر دستخط کئے اور وہ بھی بڑے ڈرامائی انداز سے۔ اس معاہدے کے بارے میں کچھ کہنے سے پہلے ڈالر کے بحران اور نکسن کے سفر چین کی روشنی میں عالمی صورت حال کا جائزہ لینا ضروری ہے۔

صورت حال مختصراً یوں ہے کہ امریکا جو سرمایہ دارانہ نظام کو خود ساختہ محافظ بنا ہوا تھا معاشی بحران سے اس قابل نہیں رہا ہے کہ مختلف ممالک میں اٹھنے والی محنت کشوں کی انقلابی تحریکوں کو کچل سکے لہٰذا ہر رو بہ زوال سرمایہ دار ملک کے انقلابیوں کے لئے امکانات کے نئے دروازے کھل گئے ہیں اور دنیا بھر کے محنت کش یوم نجات سے قریب تر آ گئے ہیں۔ دوسری طرف یہ صورت ہے کہ سوشلسٹ ممالک کا اندرونی اختلاف اتنا بڑھ گیا ہے کہ یہ ممالک بین الاقوامی سطح پر محنت کشوں کی انقلابی تحریکوں کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔ اس کی اگر کوئی مثال درکار ہے تو ویٹ نام کی مجاہدوں کی مثال ہے جن کے لئے روسی اور چینی سپاہیوں نے اب تک کوئی مدد نہیں کی ہے (اسلحہ اور رسد کی مدد تو یہ ممالک سرمایہ دار حکومتوں کی بھی کرتے آئے ہیں) سوڈان کے کمیونسٹوں اور لنکا کے انقلابیوں کی مثالیں ہیں۔ یہی نہیں لطف یہ ہے کہ یہ سوشلسٹ ممالک سرمایہ دارانہ ممالک کی حکومتوں کو ہتھیار اور مالی امداد بہم پہنچاتے رہے ہیں جب کہ انھیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ یہ ہتھیار انقلابیوں کے خلاف استعمال ہوں گے ہندوستان کو روس کے ہتھیار مل رہے ہیں اور بنگال کے انقلابیوں کے خلاف استعمال ہو رہے ہیں پاکستان کو چین کے ہتھیار مل رہے ہیں اور بنگلہ دیش کے مجاہدوں کے خلاف استعمال ہو رہے ہیں۔ گویا صورت حال یہ ہے کہ حریف کمزور ہے اور انقلابی صفوں میں انتشار ہے اور انتشار بھی ایسا کہ کمزور حریف اس سے فائدہ اٹھا رہا ہے اور ہر علاقے اور ہر ملک کے انقلابیوں کو اپنی لڑائی سوشلسٹ ممالک کی امداد یا اخلاقی ہمدردی پر بھروسہ کئے بغیر لڑنی ہے بلکہ اس خطرے کے باوجود لڑنی ہے

راوی

آڑے ترچھے آئینے

فیملی پلاننگ الروا اور فحاشی

بیسوی صدی سے پہلے شاید ہی ادیب کو اتنی بے بضاعتی کا احساس کبھی ہوا ہو۔ پڑھے لکھے طبقوں کا بھی اب یہ حال ہے کہ چھپے ہوئے لفظ کے دائرہ اثر سے کہیں زیادہ ریڈیو کی آوازوں اور ٹیلی وژن کی تصویروں کے قابو میں ہیں پھر اخبارات کا نمبر آتا ہے اور اس کے بعد اگر پڑھنے کی طرف طبیعت بہت زیادہ مائل ہوئی تو جاسوسی اور رومانی ناولوں تک رسائی ہوتی ہے بچارا سنجیدہ ادب سب سے آخر میں آتا ہے۔ لہذا ادیب کی آواز اگر صدا بصحرا ثابت ہوتی ہے عالم گیر شہرت والے ادیب بھی یہ کہتے سنے گئے ہیں کہ صرف لکھنے لکھانے سے کیا ہوتا ہے غم و غصہ اور احتجاج چاہے کتنے تل اور بے باک الفاظ میں ادا کیا جائے یا اس سے فن پارے تشکیل کئے جائیں یہ سب بے کار ہیں ادیب اگر سماج کو بدل سکتا ہے تو ادیب کی حیثیت سے لکھ پڑھ کر نہیں بلکہ ایک مجاہد کی طرح تلوار ہاتھ میں اٹھا کر یا کھلی سڑکوں پر جلوسوں میں حصہ لے کر یا انقلاب میں عملی طور پر شریک ہو کر۔ ہمارے ادیبوں کا حلقۂ اثر ظاہر ہے اور بھی زیادہ محدود ہے۔ راجندر سنگھ بیدی نے ایک خط میں لکھا تھا کہ "سارتر کی چھینک کی آواز بھی ایک برِ اعظم سے دوسرے برِ اعظم تک گونج جاتی ہے۔ ہمارے یہاں ادیب کی آواز کون سنتا ہے" لہذا بہت سے

دیانت دار اور سمجھ دار ادیبوں کا یہ خیال ہے کہ کسی مسئلے پر ان کے کوئی واضح رویہ اختیار کرنے سے یا سماجی ناانصافی کے خلاف احتجاج کرنے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا اور انھیں بے بسی کے ساتھ صرف بازیچۂ اطفال کا تماشا ہی دیکھنا ہے اور بس.....!

جو لوگ عصری ادب کا مطالعہ کرتے رہے ہیں وہ یہ تو جانتے ہی ہونگے کہ ادیب کے مجاہد بننے کے ہم مخالف نہیں لیکن قلم چھوڑ کر تلوار اٹھا لینا کافی نہیں۔ حق و انصاف کے لئے یہ دونوں ہتھیار ہیں دوسرے کو اٹھانے کے لئے پہلے کو چھوڑنا ضروری نہیں۔

ادیب کے اثر کو ہم کتنا ہی محدود کیوں نہ مانیں اسے بالکل ناقابل اعتنا نہیں کہا جا سکتا، الفاظ کی قوت کتنی ہی معمولی کیوں نہ ہو جب نیا خیال انکے پیکر میں ڈھلتا ہے تو ان میں ایک نئی توانائی ضرور ابھر آتی ہے۔ الفاظ خود ذہنوں کو کس طرح نئی راہ دکھاتے ہیں، نئی فضا اور نئی تہذیبی اقدار کی تشکیل کرتے ہیں ابھی ایک چھوٹا سا نمونہ ہمارے ملک میں فیملی پلاننگ کے پروگرام کے سلسلے میں سامنے آیا ہے ظاہر ہے کہ فیملی پلاننگ کے لئے پروپیگنڈہ شعوری طور پر حکومت وقت نے لاکھوں روپے کے صرفے سے شروع کیا۔ ریڈیو، ٹیلی وژن فلم، اخبارات میں اشتہارات، مشاعرے، میلے، گانے، قوالیاں سبھی میں خاندانی منصوبہ بندی کی بات کہی گئی۔ اس پبلسٹی نے کتنا اثر کیا ہے اس کا اندازہ سبھی کو ہوگا۔ اس پبلسٹی نے پچھلے چند برسوں میں لوگوں کی نفسیات بدل ڈالی ہے۔ کل تک بچے برکت اور رحمت کی نشانی سمجھے جاتے تھے ان سے محبت اور شفقت کا اظہار تہذیب کا نشان تھا حاملہ عورت میں پاکیزگی اور تقدس کی جھلکیاں دیکھی جاتی تھیں اور اسے مریم اور ساوتری کا درجہ دیا جاتا تھا ہمارے اور آپکے دیکھتے دیکھتے

یہ ساری علامتیں ہماری سوسائٹی ہی سے نہیں ہمارے ادب سے بھی دور ہوتی جارہی ہیں یہ ایک چھوٹی سی مثال الفاظ کی قوت اور ترسیل کے اثر کی ہے۔

اس لئے دوسرے ذرائع کے مقابلے میں ادب کا دائرہ اثر کتنا ہی محدود کیوں نہ ہو ہے ضرور اور اہم بھی۔ اس لئے اس ذریعے سے غافل نہیں ہونا چاہیے اس کا منفی پہلو بھی سامنے رکھئے۔ سوشلسٹ ممالک میں ٹریڈ یونین تحریکوں یا سیاسی گروپ کے بجائے انقلاب دشمن عناصر سب سے پہلے ادیبوں کی انجمنوں کے ذریعے کام شروع کرتے ہیں اور سی آئی اے کی کارروائیاں جتنی ان حلقوں میں کامیاب ہوئی ہیں اتنی دوسرے حلقوں میں نہیں ہوئیں اور پھر انھیں حلقوں سے آگے بڑھ کر وہ مختلف دوسرے اداروں تک پہنچتی ہیں اور انہی سے چیکوسلواکیہ اور ہنگری کے ہنگامے جنم لیتے ہیں۔

اس لحاظ سے جو لڑائی ہمارے اردگرد اقتصادی، سماجی اور سیاسی سطح پر لڑی جارہی ہے لازمی ہے کہ فکری اور جذباتی سطح پر بھی لڑی جائے ادیبوں کے ذہنوں اور دلوں میں بھی لڑی جائے ان کے شہ پاروں میں بھی سامنے آئے تاکہ آگہی اور بصیرت کی تشکیل اردگرد کے حالات کے ساتھ ساتھ ہو ایسا نہ ہو کہ ادیب خندقوں میں تو انقلابی لڑائی لڑ رہا ہو لیکن اس کی ادبی تخلیقات پر مردہ رجعت پسند اور انقلاب دشمن نظریوں کا قبضہ ہو اس لحاظ سے ادبی بصیرت کا عرفان بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا سیاسی اور سماجی حقائق کا۔

رہی ادیب کے سپاہی بننے کی بات۔ حال ہی میں یہ بات بڑے زور شور کے ساتھ فرانس کے مشہور ادیب مالرو نے کہی۔ مالرو کے منہ پر یہ بات پھبتی بھی ہے کیونکہ وہ مختلف ملکوں کی آزادی اور جمہوریت کی لڑائیوں میں سپاہی کی حیثیت سے شریک ہو چکے ہیں اور عہد جدید کی جنگ کا تجربہ رکھتے ہیں اس

بات پر ہمارے ملک کے ادیبوں میں تبصرے بھی ہوئے حتی کہ ٹیلی وژن پر بھگوتی چرن ورما جیسے تنویر کو اس بیان پر تبادلۂ خیالات کی دعوت دی گئی۔ اس بات کی خوشی ہوئی کہ ادیب کے لئے حق کی خاطر لڑنے کا ذکر ہمارے ادیبوں کے کان تک بھی پہنچا وہ بھی اس حد تک کہ سرکاری ادارے بھی اس پر بحث کرنے لگے مگر لطف یہ ہے کہ اس قسم کا تذکرہ آیا تو صرف ان مسائل کے ضمن میں جو حکومتِ ہند کے نزدیک خطرناک نہیں ہیں۔ اس سے پہلے بنگلہ دیش کے سلسلے میں ٹیلی وژن پر ایک اور مباحثہ ہوا تھا جس میں مونس رضا صاحب نے بڑے شدومد سے کہا تھا کہ ہندوستانی ادیبوں کا ضمیر کہاں سو رہا ہے وہ اس مسئلے پر احتجاج کیوں نہیں کرتے۔ بات معقول ہے بنگلہ دیش کے مسئلے ہی پر نہیں تمام ایسے مسائل پر جو انصاف اور انسانیت کے لئے خطرہ ہوں ادیبوں کو آواز اٹھانا چاہیئے (مگر صرف ایسے مسئلوں ہی پر نہیں جو حکومت وقت کی مصلحتوں کے مطابق ہوں) بلکہ ایسے مسائل پر بھی جن کی بہت کچھ ذمہ داری ارباب اقتدار پر آتی ہے۔

ابھی ہم نے دیکھا کہ ہندوستانی ادیب کی آواز کتنی کمزور ہے اور اسی کا دائرۂ اثر کتنا محدود ہے مگر اسی محدود دائرے میں بھی اُسے آزادی حاصل نہیں اگر کوئی ادیب حکومتِ وقت کی مصلحتوں کے خلاف کچھ لکھتا ہے تو اس کی آواز کے اتنے بے ضرر ہونے کے باوجود اس کو یا تو جیل میں بند کر دیا جاتا ہے یا زبان اور قلم پر پہرہ بٹھا دیا جاتا ہے۔ اس کی تازہ ترین مثال آندھرا کے سابق دگمبر شاعروں کی ہے جنھوں نے حکومتِ وقت کی زبردستیوں کے خلاف نظمیں لکھیں اور جیل میں ٹھونس دیئے گئے (اس پر ادیبوں سے پوچھا جاتا ہے کہ ان کا ضمیر کہاں سو رہا ہے؟ جن کے پاس ضمیر ہے وہ جاگ رہا ہے مگر کیا یہی سوال ارباب اقتدار سے نہیں کیا جا سکتا جو صبح و شام آزادی اظہار کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ آندھرا کے دگمبر ادیبوں کی قید و بند

سے کیا یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ادیب کی آواز کتنی ہی محدود اور کمزور کیوں نہ ہو کم سے کم اس میں اتنی توانائی تو ضرور ہے کہ اربابِ اقتدار کے پاور ہوا نظام پر لرزہ طاری کر دے۔

پچھلے دنوں ایک اور بحث بھی عالم گیر سطح پر ادبی حلقوں میں ابھری رہی تھی فحاشی اور عریانی کی بحث: اس سلسلے میں تازہ واردات یہ ہوئی کہ ایک پڑھے لکھے سنجیدہ برطانوی معلم نے جنسی عمل پر ایک فلم بنایا اور اسے نمائش کے لئے پیش کیا گیا۔ عدالت تک بات پہنچی تو اس فلم کو عریاں اور فحش قرار دیا گیا اس سے ایک بار پھر عریانی اور فحاشی کی تعریف ڈھونڈھنے کے لئے لغات، قاموس اور قانون کو کھنگالا جانے لگا۔

ادیبوں اور ماہرین سماجیات سے قطع نظر اس مسئلے پر سائنس دانوں تک نے بحث کی اس سلسلے میں لنڈن ٹائمز میں ڈیوڈ ہول برک کے خیالات ہمارے قارئین کے لئے دلچسپی کا باعث ہوں گے ہول برک نے اپنا مقالہ ایک سوال سے شروع کیا ہے

سوال یہ ہے آخر اس کی کیا وجہ ہے کہ سائنس نہ صرف انسان کی عظمت و وقار کو کسی حد تک برقرار رکھے ہوئے ہے۔ بلکہ سائنس داں انسان کی تخلیقی قوتوں پر بھی پورا اعتقاد رکھتے ہیں۔ مگر اس کے برعکس آرٹ اور ادب میں اس قسم کا اعتقاد رفتہ رفتہ ختم ہوتا جا رہا ہے" برک نے مرجوری گرین کی کتاب (Approaches To Philosophical Biology) کے حوالے سے یہ بات صراحت سے کہی ہے (معلوم ہوتا ہے کہ آرٹ و ادب کی باگ ڈور ان اشخاص کے ہاتھ میں ہے جو تنگ نظر فلسفوں کو قبول کرتے ہیں اور جن کے نظریات میں نہلسٹ NIHILISM

اخلاف شکنی جیسے خطرناک عناصر بھی شامل ہو چکے ہیں۔ یہ لوگ بنی نوع آدم سے متعلق ان بنیادی حقائق سے بھی انحراف کرتے ہیں جنھیں علم حیاتیات بہت عرصہ پہلے قبول کر چکی ہے۔ سائنسدانوں کا یہ پرامید نظریہ تسلی بخش ہے۔ ان کا یہ اندازِ فکر موجودہ دور کے ان ناول نگاروں اور ڈرامہ نویسیوں کے مقابلے میں تصویر کا مختلف رخ پیش کرتا ہے جو صرف مایوسی اور قنوطیت کی صدا بلند کرتے ہیں، مثلاً پورٹ مین کو ہی لیجئے انسانی رشتوں کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتا ہے:۔

> "انسان کی زندگی وقت کے سانچے میں ڈھلی ایک ترتیب ہے جو اپنے ارتقا کی ہر منزل پر ترقی اور سر و سامانی کا نیا منظر پیش کرتی رہی ہے۔ اور یہی انسان کی عظمت کا اولین ثبوت ہے"

ہمیں آجکل ادبی نگارشات میں اس قسم کے خیالات پڑھنے کو نہیں ملتے موجودہ دور کے مصنفین۔ بیکٹ، پینٹر، اورٹن، یا جینٹ یہ سب لوگ اس کوشش میں مصروف ہیں کہ کس طرح جلد از جلد انسان کی عظمت کے پر نوچ کھسوٹ کر اُسے محض ایک بن مانس کے عریاں جسم میں اتار دیا جائے۔ ادب اور آرٹ میں جہاں انسانی زندگی کے تصور کو بدنام و رسوا کیا جا رہا ہے وہاں سائنسداں متواتر یہ کوشش کر رہے ہیں کہ انسانی قدروں کو نئے سرے سے اور پوری گرمجوشی کے ساتھ بحال کیا جائے۔

اس ضمن میں یہاں علم حیاتیات کے ایک ماہر کے مضمون کا حوالہ دینا ضروری سمجھتا ہوں جس کا عنوان ہے "Shame as a Historical Problem" in Phenomenological Psychology اس سائنسداں کا نام ہے اروِن سٹراس سٹراس دماغی بیماریوں کا معالج (Psychiatrist) ہے اور وہ

فرائڈین تحلیل نفسی پر کڑی نکتہ چینی کرتا ہے وہ پاولو کی طرف سے پیش کردہ اصول کینڈی شنڈ ریفلکس میں بھی پوری طرح یقین نہیں رکھتا۔ اس فکری کشاکش میں اردل سٹراس فلسفہ دان، رائلے کے نقطۂ نظر سے متاثر ہے

کچھ دن ہوئے رائلے نے انسان کی روحانیت کا سوال اٹھایا تھا رائلے کا وجودیت کے ان فلسفیوں میں سے ہے جو انسان کی ذات identity کو نفرت (مثلاً ہیڈی گر اور سارتر) کے بجائے محبت پر (مثلاً بلٹن وانگر اور بوبر) مبنی جانتے ہیں لفظ "ہسٹریو لاجیکل" سے ان کی مراد انسانی ارتقا سے ہے کیونکہ ان کے نزدیک انسان برابر نمو پذیر ہونے والی مخلوق ہے۔

جذبۂ شرم سے بحث کرتے ہوئے وہ فرائیڈین اور ہی ہے ورین مکتبۂ خیال پر تنقید کرتا ہے وہ لکھتا ہے کہ شرم اور بیزاری کے احساس کے بغیر انسان خوش رہ سکتا ہے۔ شرم دراصل باطنی خواہشات کے متشکل ہونے کی وجہ سے نہیں آتی بلکہ شرم باطنی جذبات کی تکمیل کے بجائے محض ان جذبات کے دوسروں کے ذریعے دور سے دیکھنے سے پیدا ہوتی ہے یعنی جنسی عمل خود شرمناک نہیں بلکہ انبساط بخش ہے البتہ شرم دوسروں کے جنسی عمل کو دور سے دیکھ کر انبساط حاصل کرنے سے پیدا ہوتی ہے اسی لئے محبت کرنے والے خلوت، تنہائی اور اندھیرے گوشوں کی تلاش میں رہتے ہیں فحاشی اور عریانی میں لذت پانے والے اس قسم کے فحش اور عریاں مناظر کی نمایش کے درپے رہتے ہیں۔ اس اعتبار سے فحاشی اور عریانی کے مناظر دیکھنا اور انھیں دیکھ کر لذت حاصل کرنا جنسی جذبے کے صحت مند اظہار کے لیے مہلک ہے کیونکہ قدرتی طور پر اس عمل سے لذت پانے کی بجائے اسے دور سے دیکھ کر انبساط حاصل کرنے سے اس کے قدرتی نشوونما میں رکاوٹ پڑتی ہے۔

ایک طرف فحش نگاری و عریانیت کا تقاضا ہے کہ گھٹیا مذاق کی آزادی

ہونی چاہئے۔ جنسی تفصیلات کو اس باریکی و گہرائی سے پیش کیا جائے کہ کوئی بات بھی راز نہ رہے۔ اور آئینے میں جسم کو دیکھ دیکھ کر پیار کیا جائے اور یہ عمل عشق کا صحیح اور نارمل انداز تصور کیا جائے۔

دوسری طرف "محبت" ہے۔ مگر محبت کرنے والوں کو نہ تو گھٹیا مذاق کی ضرورت ہوتی ہے اور نہ ہی فحش اور عریاں تفصیلات کی محبوب کی موجودگی میں آئینہ میں دیکھ دیکھ کر اپنے عکس سے محظوظ ہونا کون پسند کرے گا۔ یہ سب لوازمات صرف اُن اشخاص کی شہوت بھڑکانے کا ذریعہ بن سکتے ہیں جنکا وجود خود اپنے اندر بری طرح سکڑ چکا ہے، اور جو اپنے محبوب کے جسم کے گرم لمس سے لطف اندوز ہونیکی فطری صلاحیت کھو چکے ہوں۔

اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فحش نگاری اُن لوگوں کے لئے خاص طور پر مضر ثابت ہوگی جو محبت کے ذریعہ نازک مراحل سے گزرتے ہوئے اپنے وجود کو پانے یا سمجھنے کے عمل سے دوچار ہوتے ہیں۔ محبت انسان کو شہوت کے جنگلوں کا ہی طواف نہیں کرواتی بلکہ وہ جنسی جادوگری سے مسحور کرنے کے بعد بشر کو اس نظام نو تک بھی لے جاتی ہے۔ جہاں وہ انسانی قدروں کو پہچاننے اور اپنانے کی صلاحیتیں پیدا کر لیتا ہے لیکن فحش نگاری، یہ تعمیری سبق اس کے ذہن نشین نہیں ہونے دیگی اور جنس کو ایک تعمیری سماجی جذبہ نہیں بننے دیگی۔ اس بحث کی روشنی میں ...... فحش نگاری کو قانونی و سماجی جنگلوں سے آزاد کرنا صرف حماقت ہوگی، بلکہ یہ ایک ایسا ناعاقبت اندیش فعل بھی ہوگا جس کی تلافی کرنا شاید بعد میں ممکن نہ ہو۔

اس سہ ماہی کی مطبوعات میں سب سے اہم علی کی نثری نظمیں ہیں۔ ان میں سے چار نظمیں ہم شاعر کے شکریے کے ساتھ شائع کر رہے ہیں ہماری شاعری میں نثری نظموں کا یہ بڑا ہی کامیاب تجربہ ہے کیونکہ انھیں پڑھتے ہی شعریت کا اتنا بھرپور احساس طاری ہوتا ہے کہ ان کی نثریت کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا علی ان چند نوجوانوں میں ہیں جن کے ہاں ندرت اظہار دراصل ندرت احساس اور شدت جذبات سے پیدا ہوئی ہے یہ محض تجربہ برائے تجربہ نہیں ہے نہ اسلوب میں انوکھاپن پیدا کرنے کی زبردستی ہے۔ جذبہ تجربے سے نکھرتا ہے اور جب تجربہ جذبے میں ڈھل جائے تو ہر سانچے میں اس کا حسن نکھر آتا ہے اور نثر کو بھی نظم کے پر پرواز بخش دیتا ہے اس لحاظ سے ہماری شاعری میں علی کی یہ نظمیں اور ان کا مجموعہ کاسۂ روح، ادبی اور تاریخی اہمیت اور معنویت کا امین ہے۔

ادھر جو مضامین شائع ہوئے ان میں رشید احمد صدیقی کے دو طویل مضمون 'علی گڑھ، ماضی وحال' اور "پروفیسر ضیاء الدین" (مطبوعہ فکر ونظر علی گڑھ) اہم ہیں۔ 'علی گڑھ، ماضی وحال'، رشید صاحب کے سنجیدہ مضامین میں شمار کیا جائے گا، اتنا سنجیدہ کہ سوائے ابتدائی حصے اور بعد کے چند جملوں کے رشید صاحب نے اس مقالے میں اپنے اسلوب کی چاشنی اور لطیف مزاج کی موج تہ نشین کو بھی نہیں برتا ہے۔ موضوعات دونوں ایسے ہیں جن میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے۔ 'علی گڑھ ماضی وحال' میں، رشید صاحب نے تین مسائل کو بنیادی قرار دیا ہے جو محض علی گڑھ ہی کو نہیں شاید پوری ہندوستانی سماج کو یا کم سے کم اس کے ایک بڑے حصے کو درپیش ہیں وہ یہ ہیں:

"ہندوستانی انسانیت کا اتحاد۔ ہندی مسلمانوں کا تہذیبی و تعلیمی خود ارادیت کا حق، اور مذہب اور سائنس کے حارود اور حقوق کو سمجھنا۔ بالفاظ دیگر، ایک منصفانہ، ترقی پذیر، روشن خیال، باعزت اور امن پسند

معاشرے کا قیام و استحکام"۔

ان میں دراصل بالفاظ دیگر بعد کی عبادت ہی جان سخن ہے اگر ہندوستان میں منصفانہ، ترقی پذیر۔ روشن خیال معاشرہ قائم ہوتا ہے تبھی ہندوستانی انسانیت کا اتحاد بھی ممکن ہے اور تمام تہذیبی اقلیتوں کو حق ارادیت ملنا بھی۔ سوال یہ ہے کہ اس منصفانہ۔ ترقی پذیر اور روشن خیال معاشرے کی تعبیر میں آج علی گڑھ کا حصہ کتنا ہے۔ یہ حصہ جتنا زیادہ ہوگا جتوق بھی اتنے ہی زیادہ ہونگے۔

ضیاءالدین صاحب مدت تک علی گڑھ کے وائس چانسلر رہے اور اس لحاظ سے ان کی شخصیت خاصی متنازع فیہ رہی ہے رشید صاحب نے علی گڑھ کے پھولوں ہی سے نہیں کانٹوں تک سے پیار کیا ہے اور اسی پیار کی بدولت انھوں نے ضیاءالدین صاحب کی وسعتِ قلب تو ظاہر کی مگر ضیاءالدین کی شخصیت کے خدوخال اور ان کے روشن اور تاریک پہلو اجاگر نہیں ہو سکے۔

رسالہ "آجکل" کا فلم نمبر بھی اسی مدت میں شائع ہوا۔ "آج کل" نے انوکھے موضوع پر انوکھا شمارہ ترتیب دیا ہے۔ اُردو میں فلموں پر سنجیدہ ادب کی اتنی ہی کمی ہے جتنی غیر سنجیدہ فلمی رسالوں کی کثرت ہے ۱۴۸ صفحات کے اس شمارے میں ہندوستانی فلموں کی تاریخ مختلف علاقائی زبانوں کی فلموں کا مختصر جائزہ، فلم کی مختلف اقسام کا تذکرہ اور فلم سازی کے بارے میں اہم معلومات یک جا کر دی گئی ہیں فلمی گیت سازی پر جاں نثار اختر اور ندا فاضلی کے مضامین اور "ہندوستانی فلموں کے آغاز وارتقا" پر نند کشور وکرم کا مضمون توجہ طلب ہے۔ جاں نثار اختر اور ندا فاضلی دونوں فلمی گیت کے ادبی محاسن کے بارے میں کچھ زیادہ خوش فہمی نہیں رکھتے۔ لیکن اس سوال کا جواب کسی کے پاس نہیں کہ موجودہ صورت حال میں رہ کر فلمی گیت کی ادبی آبرو کس طرح قائم کی جا سکتی ہے۔

اسلوب احمد انصاری کا اقبال پر مقالہ 'ہماری زبان' میں شائع ہوا۔ مقالہ میں اقبال پر مابعد الطبیعیت کی گہری چھاپ کے باوجود ان کی شاعرانہ عظمت کو واضح کیا گیا ہے اسلوب صاحب کی باتوں میں وزن اور وقار ہے اقبال کے ساتھ ابھی تک ہماری تنقید نے انصاف نہیں کیا ہے سیاسی اور مذہبی تعصبات کی رو میں اقبال پاکستان کے بانی اور شاعر اسلام بن گئے اور ان کی شعری اور فلسفیانہ اہمیت نظر انداز ہو گئی۔ لیکن اقبال کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرنے کے یہ معنی ہرگز نہیں ہیں کہ ان کی فکر میں جو کمزوریاں ہیں انھیں نظر انداز کر دیا جائے اقبال کی فکر میں تضاد بھی ہے اور تناقص بھی اسلوب صاحب نے لکھا ہے کہ "معلوم نہیں یہ مفروضہ کب اور کیسے بنا لیا گیا کہ بڑی شاعری کے لئے مادی، اشتراکی اور انارکسٹ فلسفۂ حیات میں یقین ضروری ہے یا وہ لامرکزی خیالات، اخلاقی اقدار سے انحراف اور خدا کے وجود کے انکار سے ہی پیدا ہو سکتی ہے"۔ بے شک، ایسا کوئی مفروضہ نہیں ہے لیکن اتنا ضرور ہے کہ شاعری کی تنقید صرف الفاظ اور اصوات کی پرکھ تک محدود نہیں رہ سکتی اسے ان خیالات سے بھی بحث کرنی ہوگی جو شاعری میں پیش کئے گئے ہیں اور ان خیالات کے تناقص اور تضاد سے فن بھی متاثر ہوتا ہے۔ اقبال کی عظمت پر گفتگو کرتے وقت اگر ان کے افکار کے تضاد اور ان کی فکر کی نارسائی کو بھی واضح کیا جائے تو شاید تنقید میں زیادہ توازن اور اعتدال پیدا ہو سکتا ہے۔

اس سہ ماہی کے نئے رسالوں اور اخباروں میں حیدرآباد سے رسالہ 'پیکر'، دربھنگہ سے "ہم اور آپ" اور مدراس سے "ساون" کا اجرا قابل ذکر ہے موخر الذکر دونوں جریدوں سے دو اقتباسات یہاں نقل کئے جا رہے ہیں ان سے اندازہ ہوگا کہ اب یہ انداز نظر عام ہوتا جا رہا ہے۔

"جو ادیب شعوری طور پر کوئی راستہ اختیار نہیں کرے گا وہ لاشعوری طور پر رہزنوں کے پیچھے چل پڑے گا۔ آج کے دور میں ظالم و مظلوم کے درمیان غیر جانب داری اختیار کرنے والا یا خود کو تمام نظریات سے بلند و بالا اور آزاد رکھنے والا یا تو دوسروں کو فریب دے رہا ہے یا خود فریب میں مبتلا ہے۔"

ساون صہ

یکم اکتوبر ۱۹۷۱ء

"(ادیب کے لیے) یہ جاننا بے حد ضروری ہے کہ پستی کی انتہا خوف ہے۔ جاننے کے بعد اسے خوف کو ہمیشہ خیرباد کہنا ہوگا اس کے بعد اس کی تجربہ گاہ میں دل کے حقایق اور قدیم عالم گیر صداقتوں کے سوا اور کسی چیز کا عمل دخل نہ ہوگا: اور وہ صداقتیں ہیں۔ محبت و الفت، عزت و احترام، رحم و کرم، فخر و مباہات، لطف و احسان اور ایثار و قربانی . . . . میں انسان کے خاتمے کو قبول کرنے سے انکار کرتا ہوں . . . . میرا عقیدہ یہ ہے کہ انسان نہ صرف برداشت نہیں کریگا وہ غالب آئے گا . . . یہ اعزاز شاعر اور ادیب کا ہے کہ وہ انسان کا حوصلہ بڑھاکر اسے ہر دکھ برداشت کر لینے میں مدد دے اور اس کے دل میں جرأت احترام اور امید، پندار، احسان رحم و ایثار کی یادیں تازہ کرتا رہے جن کی بدولت، ماضی اب بھی تابناک ہے۔"

ولیم فاکنر

'ہم اور آپ' دربھنگہ (۱) سرورق

ادبی ضمیر کی خریداری

[۳ر مئی سنہ ۱۹۷۱ء کو 'عصری ادب' کے زیر اہتمام ایک مجلس مذاکرہ منعقد ہوئی اس میں شرکت کرنے والے تھے ڈاکٹر عطر سنگھ (پنجابی شاعر اور نقاد) ڈاکٹر ایس این تیواری (ہندی شاعر اور نقاد) بلراج مینرا (اردو افسانہ نگار) ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی (اردو نقاد) ڈاکٹر فضل الحق (مصنف اردو اور استاد) زیر بحث مسئلہ تھا "ادب کا نیا سیاق" مقصد یہ تھا کہ کہ ہمارے ملک میں جس خاموشی اور چالاکی سے ادیبوں کے ضمیر کا سودا ہو رہا ہے اس پر توجہ مرکوز کی جائے اس سودے بازی میں صرف باہر کے ملک ہی شریک نہیں ہیں جو کبھی سفارت خانوں کی پارٹیوں کے ذریعے ادیبوں کو للچاتے ہیں کبھی انعامات سے سرفراز کرتے ہیں کبھی دور دراز کی سیاحت کا انتظام کرتے ہیں کبھی طرح طرح کے وظیفوں اور مالی اعانتوں سے انھیں نوازتے ہیں بلکہ اس کاروبار میں خود ہندوستان کے ارباب اقتدار کا بڑا زبردست رول ہے سرکاری اور نیم سرکاری ادارے ہیں یونی ورسٹیاں ہیں اور ادبی اکیڈمیاں ہیں جو طرح طرح سے ادیب کے ضمیر کی آواز کو نرم اور مدھم (اور اگر ہو سکے تو بالکل) خاموش کر دیتی ہیں۔ یہ اور اسی قسم کے بعض دوسرے مسائل اس مذاکرے میں زیر بحث آئے اس بحث کا خلاصہ ہم یہاں پیش کر رہے ہیں۔ ادارہ]

مذاکرہ

۳ مئی ۱۹۷۱ء

عطر سنگھ : روس کے مشہور ناول نگار سول زے نت سن کو جسے حال میں نوبل پرائز ملا ہے، محبوب موضوع یہ ہے کہ طرز زندگی طرز خیال کو متعین کرتا ہے یہاں مجھے اس کے ناولوں کی ادبی حیثیت سے کوئی بحث نہیں ہے۔ یہ تنقیدی حقیقت نگاری CRITICAL REALISM کا پہلا ناول ہے جو سویت روس کے اندر سے آیا ہے اسکے ناولوں میں جو بات بار بار آتی ہے وہ مادی جدلیت کے کلچر سے رشتے کی بات ہے اور یہ خیال کہ آدمی جس طرح رہتا ہے اسی طرح سوچتا ہے خود مادی جدلیت کی دین ہے جسے الٹا کر سول زے نت سن نے روسی سماج پر منطبق کیا ہے۔

یہی بات آج کی ادبی صورت حال پر بھی صادق آتی ہے آج بھی کچھ ایسے لفظ ہیں جو کامن ڈی نامی نئے ٹرم کے طور پر وسیع حلقے میں استعمال کئے جاتے ہیں مگر ان کا مطلب جدا جدا سمجھا جاتا ہے ایسے ہی الفاظ ہیں سوشلزم، سوشلسٹ ریلزم، بورژوا کلچر ان سب اصطلاحوں کی توجیہ الگ الگ حلقوں میں الگ الگ ہوتی ہے۔

سیاسی، سماجی اور اقتصادی تبدیلیوں نے ترقی پسندوں کے مشترک پلیٹ فارم کے اندر بھی تضادات پیدا کر دیئے ہیں کل کے بہت سے انقلابی آج بہت ہی 'عزت دارانہ' زندگی بسر کر رہے ہیں اور ارباب اقتدار کا حصہ ہیں انھوں نے اپنی قیمت پالی ہے اور ان کا اپنا لٹریری اسٹیبلشمنٹ بن گیا ہے، یہ بات

ابھر کر چوتھی افرو ایشیائی ادیبوں کی کانفرنس کے موقعے پر سامنے آئی یہ ظاہر ہوگیا کہ ادیبوں کا اعتماد ان پر سے ختم ہو چکا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ یہ ادبی طبقہ ارباب اقتدار کا حصہ بن چکا ہے۔ یہ دراصل نہرو پالیسی کی 'کامیابی' تھی۔ کلچرل فرنٹ میں زبردست وسعت ہوئی ہے۔ پہلے ۱۵-۱۶ یونی ورسٹیاں تھیں۔ اب ان کی تعداد ایک سَو کے قریب پہنچ رہی ہے۔ کتنے ہی ایسے ادارے چل رہے ہیں جن کو حکومت کی سرپرستی حاصل ہے مثلاً ساہتیہ اکاڈمی اور نیشنل بک ٹرسٹ اور ہر ریاست کی ساہتیہ اکاڈمیاں۔ آل انڈیا ریڈیو ٹیلی وژن اور پی آئی بی۔ کے ادارے نتیجے کے طور پر ہمارے ادیبوں کی ایک بڑی تعداد حکومت کے ان اداروں سے وابستہ ہوگئی ہے اور طرز زندگی سے طرز خیال متعین ہوتا ہے، کے اصول کے مطابق وہ جن ذرائع سے کماتے ہیں ان کا اثر براہ راست ان کے سوچنے اور محسوس کرنے کے طریقوں پر پڑتا ہے۔

کچھ ادیب انعام پا چکے ہیں کچھ انعام پانے کی فکر میں ہیں کچھ ان کو انعام دلانے میں شریک ہیں ہر دیانت دار ادیب کی آواز یا تو بند کرنے کی کوشش کی جا رہی ہے یا چھپی ہوئی ترغیبات کے ذریعے اسے ٹھنڈا کرنے یا اسے خریدنے کی کوشش کی جاتی ہے اس پالیسی کی سب سے بڑی 'کامیابی' یہ ہے کہ یہ خفیہ ہے اور آسانی سے ظاہر نہیں ہوتی۔

ادبی صورت حال کا ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ مثال کے طور پر پنجابی میں ادیبوں کی ایک ایسی نسل سامنے آئی ہے جس کا ادب پر چھائی ہوئی پیڑھی سے بالکل کوئی رابطہ ہی نہیں ہے۔ یہ لوگ جیسے سیدھے زمین سے اُگے ہیں اور نیچے کے طبقوں سے اچانک ابھر آئے ہیں ان کا لہجہ، آہنگ امیجری سب کچھ ترقی پسند تحریک کے ادب سے بالکل ہی الگ تھلگ ہے اس کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ پنجاب کے

شہری طبقے نے پنجابی زبان اور ادب سے بہت کچھ اپنا رشتہ توڑ لیا ہے ادب میں ایک ایسی نسل پیدا ہو رہی ہے جو مکمل طور پر برسر اقتدار نسل سے بالکل ہی کٹ چکی ہے حالانکہ اس کے پیش روؤں کا اپنے پیش روؤں سے کوئی نہ کوئی رابطہ ضرور تھا مگر اس نئی نسل کا محاورہ بالکل نیا ہے اس نئی نسل کے خلاف خاموشی کی سازش ہے اس کے علاوہ حکومت کا عتاب ہے۔ بنگلہ دیش پر جلوس نکالنے والے ادیبوں میں سے کسی ادیب نے اس پر احتجاج نہیں کیا کہ ان ادیبوں کو گرفتار کیا گیا ہے پاش پانچ سال سے جیل میں ہیں اور ایسے ہی نہ جانے کتنے ادیب جیلوں میں سڑ رہے ہیں۔

سب سے بڑا مسئلہ ادبی ضمیر کا ہے جب تک مجرد حقیقتوں کا سوال ہوتا ہے آج کا ادیب نظریاتی طور پر معتدل باتیں کرتا ہے مگر جب کسی خاص معاملے میں کوئی رویہ اپنانے کا سوال اٹھتا ہے تو یا تو غلط رویہ غلط اختیار کرتا ہے یا وہ صحیح رویہ اختیار کرنے سے کتراتا ہے کیونکہ اس سے اس کی خوشحالی خطرے میں پڑتی ہے گویا وہ اقتدار پر ضرب لگانے کو تو تیار رہے مگر اس طرح کہ اس سے اس کو کوئی صدمہ نہ پہنچے HITBUT NOT TO HURT. ہمارا ادیب ایک MORAL AMBIVALENCE اخلاقی عدم توازن کا شکار ہے اور اس تضاد کو چھپانے کے لئے مخملہ اور باتوں کے ادبی ترسیل کے مسئلے کو بھی الجھا دیا گیا ہے تاکہ وہ اپنے رویے کو واضح طور پر پیش کرنے کی ذمہ داری سے بچ سکے۔

ایک اور بات یہ ہے کہ ادبی مسئلوں میں بھی کنفیوژن ہے اب تک کی گفتگو کا تعلق تو ادیب کی شخصیت کی اپنی صداقت اور کھرے پن سے تھا اس ادبی کنفیوژن کی لہر ترقی پسند۔ دشمن ادب کے ذریعے آئی نعرہ یہ تھا کہ

ہر پل انھیں آنکھوں میں بسائے رکھے
اک لمحہ جدائی کا نہ ہونے دے تلف
خط لکھتی ہے آنگن میں جو پیڑھی ڈالے
سورج کی طرف پیٹھ ہے رخ ان کی طرف

لطافت احساس ان رباعیوں کی انوکھی خصوصیت ہے۔ ہماری شاعری میں چمک اور چاشنی بہت تھی لیکن جاں نثار نے ان رباعیوں کے ذریعے اردو شاعری کو نرمی، نزاکت اور ملائمت کی نئی جہت سے آشنا کیا ہے جس کے لئے وہ مبارک باد کے مستحق ہیں۔

اس البم میں متوسط طبقے کی گھریلو عورت کی بڑی دل نواز تصویریں ہیں، وہ گھر کا کام کاج بھی کرتی ہے آٹے میں سنے ہوئے ہاتھوں سے پلو بھی سنوارنے کی کوشش کرتی ہے، اس کے ہاتھوں میں سنگر مشین بھی گاتی ہے، اون کے پھندے ڈال کر سوچ میں کھوئی بھی جاتی ہے، اپنے شوہر کے لئے رات گئے گرم کھانا پروسنے کے علاوہ اس کے جام میں بوتل سے شراب بھی انڈیلتی ہے۔ پیسے کا حساب بھی رکھتی ہے اور گھر کو سجاتی بناتی ہے —— مگر ایسا لگتا ہے جیسے ہم انیسویں صدی یا بیسویں صدی کے اوائل کی عورت کی تصویریں دیکھ رہے ہوں۔ ہمارے آپ کے دیکھتے دیکھتے عورت کا ایک اور روپ بھی ابھرا ہے جسے احساس ہے کہ اب تک سیتا، شکنتلا، رادھا اور ساوتری قرار دے دے کر مردنے اسے صدیوں سے درو پدی ہی بنائے رکھا ہے۔ آج کی عورت کی نمائندگی فلسطین کی لیلیٰ خالد اور ویٹ نام کی مادام بن کرتی ہیں خود ہندوستان میں نئی عورت کی تصویر ابھر رہی ہے جو بیک وقت اپنے آزاد وجود کے لئے نبرد آزما ہے بلکہ

وہ ادیب ہیں جو ارباب اقتدار کا حصہ بن چکے ہیں دوسرے اس عمل سے گزر رہے ہیں
تیسرے اس صورت حال سے اتنے پریشان اور ایسے بے چین ہیں کہ اسے فوراً اور
بالکل بدل دینا چاہتے ہیں۔ یہ تبدیلی اچانک پیدا نہیں ہوئی یہ تدریجی ترقی
سماجی اور سیاسی صورت حال سے جڑی ہوئی ہے سیاسی کنفوژن میں سب سے زیادہ
تخفیف انقلاب کے لفظ کی ہوئی ہے DEVALUATION لیکن صرف ایمانداری
اور دیانتداری کے لفظوں سے کام نہیں چل سکتا آج پہلے سے کہیں زیادہ ضروری
ہے کہ ادیب اپنی تحریر اور اپنے عمل دونوں کے ذریعے صورت حال کو بدلنے کے لئے
کمٹ منٹ رکھتا ہو۔ صرف تبدیلی کی خواہش بھی کافی نہیں ہے جب تک
بصیرت اور جان کاری نہ ہو اور صورت حال کے بدلنے میں ادیب خود شریک نہ
ہو اس کے ادب میں صحیح معنوں میں تبدیلی کے نشانات اور اس کی خواہش ابھر
نہیں سکتی ہندی میں اس کی مثال مکتی بودھ کی شاعری میں ملتی ہے جو نئے شاعر
ہونے کے ساتھ ساتھ اسٹبلشمنٹ سے صاف الگ دکھائی پڑتے ہیں،
ظاہر ہے کہ ہم سیاست کے ذریعے ہی سماجی ڈھانچے کو بدل سکتے ہیں ادیب کا اس
عمل میں شریک ہونا ضروری ہے۔

صدیق الرحمٰن قدوائی: کم سے کم اردو میں کلاسیکل یا تجدید پسند ادیبوں
کو اب عزت و احترام حاصل نہیں ہے۔

بلراج مینرا: ادبی احترام ختم ہو گیا ہے مگر سماجی احترام قائم ہے

قدوائی: ایسے لوگ لکھتے بھی نہیں ہیں اب ان کی تحریروں میں جان نہیں
ہوتی یا انھوں نے خود کو کمرشل بنا لیا ہے۔ روایت پرست اردو میں یا تو
ختم ہونے کے عمل میں ہیں ہر پرچے میں نئے لکھنے والوں کے نام نظر آتے ہیں
اور یہاں ہر ادیب کو عزت و احترام حاصل کرنے کے لئے ہی سہی کم سے کم اردو

ناانصافی کے مسئلے پر تو ارباب اقتدار کے خلاف کچھ کہنا ہی پڑتا ہے اور احتجاج کا پیرایہ اختیار کرنا ہوتا ہے۔

یوں بھی اردو میں ایسا ادب اچھا خاصہ ہے جس میں پرانی روش سے الگ ہٹنے کی کوشش کی گئی ہے روایت سے الگ ہٹنے اور تجربے کہنے کے لئے نئے سرچشمے ضروری ہیں اس کے لئے شاید ہم ذہنی طور پر تو احتجاج کرتے ہیں لیکن عملی زندگی میں برابر سمجھوتہ کرتے چلے جاتے ہیں عملی زندگی اور نظریاتی زندگی کا تضاد ہی ہماری زندگی ہے۔

ایک اہم سوال یہ بھی ہے کہ ادیب کا ادیب ہونے کے علاوہ کیا رول ہے؟ اگر ہم اس رول پر غور نہیں کرتے تو ہمارے نئے ادیبوں کا انجام بھی ترقی پسند تحریک کا سا ہوگا جس میں ہر چیز آخر میں غزل بن گئی۔ ہمیں تحریر کا تعلق عمل سے جوڑنا چاہیئے۔

فضل الحق: سماجی زندگی کا اثر ادبی زندگی پر پڑتا ہے ادب کی راہ سے بھی سماجی زندگی پر اثر انداز ہوا جا سکتا ہے۔

عطر سنگھ: مثلاً مختلف سفارت خانوں کی دعوتوں میں شرکت، ان کے انعامی کمیٹیوں کی ممبری، وہاں کی راہ و رسم یا مختلف سرکاری اداروں سے وابستگی ہمیں شعوری اور غیر شعوری طور پر سچی بات کہنے سے روکتی ہے۔

فضل الحق: ادیبوں کا ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو تنہائی اور موت کی طرف ہے اور انقلاب کے نعرے سے اپنے کو الگ تھلگ کر کے سماجی تبدیلی کا مذاق اڑاتا ہے۔

عطر سنگھ: اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ عملی زندگی میں حصہ لینے کا اجارہ جنھوں نے لے رکھا تھا وہ ان سے کٹ گیا ہے کیونکہ وہ ان سے غیر مطمئن

تھا یہ بھی صحیح ہے کہ ادیب کے شعور پر قومی اور بین الاقوامی واقعات کا اثر بھی پڑ رہا ہے اور ایسے قومی اور بین الاقوامی اثرات بھی پڑتے ہیں جن کے ذریعے ادیبوں کو استعمال کیا جاتا ہے قدوائی صاحب کا یہ خیال درست ہے کہ زندگی سے ادیب کا جتنا گہرا جتنا واضح اور جتنا صاف رشتہ ہوگا اس کا ادب اتنا ہی بڑا ہوگا پرانے ترقی پسندوں میں سے اکثر ادیب ایسے طبقے کے تھے جن کا تعلق جدوجہد سے نہ تھا ان کی جذباتی ہمدردیاں محنت کش تحریک سے تھیں لیکن ادب اور کردار میں خوبصورتی زندگی سے رشتے جڑ جاتے کے بعد آتی ہے یہ سعادت بہت کم لوگوں کو حاصل تھی۔

قدوائی : سچی اور حقیقی ALIENATION میرے نزدیک صحت مند ہے کیونکہ یہ سماجی احتجاج کا ایک حصہ ہے اور اس سے سماجی تبدیلی کی خواہش جنم لیتی ہے اس پر بگڑنے کی ضرورت نہیں البتہ اس کو صحیح راستے کی طرف لے جانے کی ضرورت ہے۔

فضل الحق : ان کے سامنے یہ سوال رکھنا ہوگا کہ وہ جس تبدیلی کے خواہشمند ہیں وہ کیسی تبدیلی ہے!

عطر سنگھ : پنجابی ادب میں بالکل یہی صورت حال پچھلے دس برس تک رہی مگر اب وہ ABSTRACT شاعری ختم ہو چکی ہے اس قسم کی مبہم اور مہمل نظمیں کہنے والے پنجابی شاعر جیسے موہن جیت، جگ تار وغیرہ یا تو اب غیر متعلق IRRELEVANT ہو چکے ہیں۔ یا انقلابی شاعروں میں آملے ہیں در اصل تنہائی مونث وغیرہ کی شاعری شہری شائستگی urban sophistication کی شاعری تھی جب یہ شہر سے نکل کر دیہات کی سطح تک پہنچی تو ختم ہوگئی اس کے علاوہ اور بھی کئی وجوہ تھے نئی قسم کی انقلابی

شاعری کھیت مزدور کی شاعری ہے شہری مزدور کی بھی نہیں ہے۔

بلراج منیرا: سب سے پہلے میں اردو کے بارے میں چند باتیں کہوں گا۔ اردو کے ساتھ اقلیتی فرقے کا تعلق رہا ہے اردو کے ادیبوں میں زیادہ تر لوگ اقلیتی فرقے کے ہیں اور ادب کا پہلا المیہ یہ ہوا کہ ملک آزاد ہونے کے بعد اردو کو اس کا جائز مقام نہیں ملا اور وہ ملک کے کسی علاقے کی علاقائی زبان تسلیم نہیں کی گئی۔ دوسرا اہم واقعہ تھا ترقی پسند تحریک کا زوال اس دور کے بعد ہی جدیدیت کی تحریک ابھری جس کا تجزیہ ان دونوں واقعات کے پس منظر میں کرنا چاہیے۔

ایک صاحب نے پوچھا کہ اردو میں غصے، احتجاج اور مقابلے کا ادب ہے یا نہیں۔ میں نے جواب دیا کہ اس قسم کا ادب اردو میں تقریباً ناپید ہے، نئے ادیبوں میں تقریباً نہیں ہے۔ اردو میں لکھنے سے کسی کو روٹی نہیں مل سکتی۔ آزاد ہندوستان میں اقلیت کی زبان اردو ختم ہوئی بیسویں صدی میں اردو کے افسانوی ادب میں سب سے بڑی دین پنجاب کی رہی ہے۔ اب پنجاب کا کوئی ہندو جس کی عمر ۲۵ سال سے زیادہ نہ ہو اردو نہیں جانتا ہمارے ملک کی اتنی بڑی اقلیت ایک کامپلکس میں زندگی گزار رہی ہے اس کی طرف سے کوئی جدوجہد نہیں ہوئی کیونکہ اس کی لیڈرشپ بھی حکمراں طبقے کی پیدا کردہ تھی اس نے خوف وہراس کی جھوٹی سچی دیواریں پیدا کردی ہیں جن کی بنا پر یہ اقلیت اب اپنے کو دوسرے درجے کا شہری جانتی ہے اور کسی قسم کی جدوجہد کا تصور بھی نہیں کر سکتی۔

مایوسی اور شکست خوردگی کے اس پس منظر میں جب نئے پڑھنے والے نے ترقی پسند تحریک کے دیوقامت ادیبوں کی تخلیقات کو پڑھا تو انھیں

بڑی مایوسی ہوئی ان شہ پاروں کی پبلسٹی زیادہ تھی اور ادبی مرتبہ بہت کم تھا۔
جن ادیبوں کو نئی نسل کے سامنے دیو قامت بناکر پیش کیا گیا تھا ان کا بھرم
دھیرے دھیرے کھلنے لگا عالم گیر سطح کے ادیبوں کے مقابلے میں یہ لوگ بہت
چھوٹے نظر آنے لگے مثلاً کرشن چندر کی فسادات سے متعلق تمام تصانیف
گویا سیاسی آسانیاں پیدا کرنے کی کوشش کے طور پر وجود میں آئی تھیں۔ نئی
نسل کو یہ عرفان ہوا کہ ہمارا ادیب تو بہت چھوٹا ہے یہ زمانہ میک ارتھی ازم
کے فوراً بعد کا تھا جب Rebels without a cause
کا زمانہ تھا۔

مغرب کا بھی اثر ہوا اور یہ بے مقصد کا باغی، ادیب پڑھا جانے لگا ان
کے ادب میں جو تھوڑا بہت احتجاج کا عنصر تھا وہ صرف جنسی مسائل کی حد تک
محدود رہا مثلاً احمد ہمیش نے جنسی اظہار کو نئی تحریر کی خصوصیت بنایا۔ ۱۹۶۰ء
میں جدیدیت کا نام شروع ہوا ان "جدیدیوں" میں جالب اور احمد سجاد جیسے
بائیں بازو کے لوگ بھی تھے جالب نے تو پاکستانی جیلوں میں ۸ سال کاٹے ہیں
اور ان کا مشہور جملہ ہے کہ "پاکستان میں سیاسی گفتگو کے جملہ حقوق بحق ایوب خاں
محفوظ ہیں"۔ اس بیچ میں پرانے ترقی پسند ادیب ادبی احترام کا سودا کر رہے تھے
اور ادبی نام بیچ کر سماجی مرتبت خرید رہے تھے اونھوں نے سیاسی ورکر اور ادب
میں باغی کی حیثیت سے جو امیج بنائی تھی وہ اس کے دام وصول کر رہے تھے۔
۱۹۶۰-۶۵ میں اردو ادیب کے لئے پاکستانی رسالوں کے سوا چھپنے کا کوئی
وسیلہ نہ تھا۔ "بے مقصد کے باغیوں" کی تحریریں پاکستانی رسالوں میں جگہ پانے
لگیں اور انھیں دھیرے دھیرے ادبی مقام ملنے لگا۔
یہاں EXPLOITERS آگئے اور انھوں نے ان ناموں سے فائدہ

اٹھانے کی ٹھانی - اب تک ان ادیبوں سے اس بات میں تو اختلاف کیا جا سکتا تھا کہ انھوں نے کوئی واضح سماجی رویہ اختیار نہیں کیا لیکن وہ ایسے ادیب ضرور تھے جو کم سے کم ارباب اقدار کے لئے ایک چیلنج کی حیثیت رکھتے تھے گو ان کے ہاں کمٹ منٹ نہیں تھا۔

۱۹۶۵ء کے بعد ان کی حیثیت ایک تحریک کی سی ہو گئی ایسے ادیب آگئے جو کلیشے اور فارمولے لے کر آئے تھے یہ ارباب اقتدار کے ادیبوں کی کاربن کاپی تھے ان نئے ادیبوں کی خریداری کا سلسلہ بھی شروع ہوا۔ یہ مشاعروں میں بلائے جانے لگے ریڈیو میں ملازم ہونے لگے یا وہاں سے ان کی تقریریں نشر ہونی لگیں اردو بلٹز انھیں نوازنے لگا اور اس طرح پرانے ادیبوں سے ان کی جنگ صرف جنگ زرگری ہو کر رہ گئی ان میں البتہ وہ ادیب چھوٹ گئے جھنوں نے ارباب اقتدار سے تعلق رکھنے والے پرانے ادیبوں سے پچھلے دس سال جنگ کی تھی اور وہ ادیب ایسے ہیں جنھیں ان دونوں میں سے کوئی نہیں مانتا۔

دراصل ادیب کی جنگ اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب وہ صبح کو آنکھ کھولتا ہے بنیادی بات یہ ہے کہ ادیب باشعور شہری ہے یا نہیں جب وہ اپنی ذمہ داری سمجھنا شروع کر دیتا ہے تو آپ ہی آپ مصلحت کی بنا پر سمجھوتے سے گریز کرنے لگتا ہے یہیں سے احتجاج اور احتجاجی ادب کی گنجائش پیدا ہوتی ہے سماجی اور ادبی چلن میں کوئی تضاد نہیں ہونا چاہیئے۔ ادیب کا ایک کردار بن سکتا ہے اور ادیب کے ضمیر اور احتجاج کی بات وہیں سے شروع ہوتی ہے۔

حال میں تہذیب کی سبھی اہم تحریکیں مغرب سے اٹھی ہیں ماضی قریب میں صرف دو باتیں مشرق کی دین ہیں ایک ماؤ کا لانگ مارچ LONGMARCH اور دوسرا ویٹ نام کی جنگ جن دونوں واقعات نے پوری دنیا پر اثر ڈالا اور فکرو

خیال کے سانچے بدل ڈالے میرے نزدیک آج دنیا میں جدیدیت کی سب سے بڑی علامت ویٹ نام ہے اور جو ادیب نئے شعور کو سمیٹ نہیں سکتا وہ جدید نہیں ہو سکتا۔

عطر سنگھ : اب تک کی گفتگو جن اہم نکات پر آکر ٹھہری ہے انھیں ہم کچھ اس طرح بیان کر سکتے ہیں اول ہم نے کنفیوژن پیدا کرنے والے عناصر کا تجزیہ کیا اور یہ دیکھا کہ ادیب کا رول محض تحریر کے میدان ہی میں نہیں ہے بلکہ عملی جدوجہد کے میدان میں بھی ہے ہم adhoc طور پر توردعمل کی گرفت میں آجاتے ہیں لیکن معاملات کو بڑے خاکے میں رکھ کر نہیں دیکھتے اور اس سے آگے کے نتائج برآمد نہیں کرتے اس کے بعد بات آتی ہے کمٹ منٹ اور ادیب کے ضمیر کی بات آج صرف کمیٹڈ ادیب کافی نہیں ملی ٹنٹ MILITANT ادیب درکار ہے جو سماجی حقیقتوں کو تبدیل کرنے کے عمل میں خود شریک ہو اس کا ادب اس تبدیلی کی آواز بھی ہو اور اس کا محرک بھی ؛



م۔ح

شخصیات

الجھے ہوئے بالوں اور پراعتماد تیکھے نقوش کے چہرے والا یہ نوجوان کسی یونانی مصور کا تراشیدہ مجسمہ سالگتا ہے حسن کا نہیں کشش کا۔ مدراس میں میرے قیام کا پہلا دن تھا کاوش بدری کے ساتھ پہلی بار راز امتیاز سے ملاقات ہوئی۔ معلوم ہوا ہفتہ وار اتحاد کے مدیر ہونے کے علاوہ کئی اور اخبارات کی ادارت بھی ان کے سپرد ہے۔ جن لوگوں کو سہ ماہی سوغات بنگلور یاد ہے انھیں یہ بھی غالباً معلوم ہوگا کہ محمود ایاز کے ساتھ رہے ہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ پھر مدراس کے کسی اردو ادارے' جماعت، اخبار یا جلسے کا ذکر ہو راز امتیاز اس سے ضرور منسلک ہوں گے خواہ برملا خواہ پس پردہ۔ اب چند ماہ سے ایک اور ہفتہ وار ساون نامی نکالنا شروع کیا ہے جو توازن اور اعتدال کی مثال ہے۔ راز کے اندر برق تپاں کا جلوہ ہے۔ صحافت اور تنظیم کے علاوہ وہ۔۔۔۔ افسانہ نگاری اور شاعری کے میدان میں بھی اسی قدر سرگرم ہیں۔

راز امتیاز عصری حسیت کے تقاضوں سے واقف ہیں اور ان کی تخلیقات میں آگہی، خلوص اور تجربے کی روشنی بن کر جھلکتی ہے۔ اس شمارے میں راز امتیاز کا افسانہ 'سورج مکھی' شامل ہے جو اپنے فن کار کے شعور اور آگہی کا آئینہ دار ہے۔

اقبال مجید

سنہ ۱۹۵۲ء کے جاڑوں کا ذکر ہے کمال احمد صدیقی ان دنوں لکھنؤ میں تھے۔ میں امیر منزل، نیا گاؤں میں رہتا تھا۔ کمال ملنے آئے تو ایک شرمیلے سے طویل القامت نوجوان کو ہمراہ لائے۔ دبلے پتلے اس نوجوان کے چہرے پر سب سے زیادہ نمایاں اس کی شریر آنکھیں تھیں۔ چھوٹی چھوٹی ذہانت سے بھری ہوئی آنکھیں، جو کہتی تھیں مجھے دیکھو، میں معمولی آدمی کی آنکھیں نہیں، ایک افسانہ نگار کی آنکھیں ہوں جو اپنی ذات کی تلاش میں ہے۔ دوسری اہم بات تھی اس نوجوان کی اعصابیت، جس کے بارے میں شاید غالب نے کہا تھا۔

دیکھا کہ وہ ملتا نہیں کیسے ہی کو ہو آئے

یعنی نچلا کون بیٹھے یوں نہ سہی یوں سہی یہاں نہ سہی وہاں سہی۔ اس نوجوان کی لمبی لمبی فن کارانہ انگلیاں بے قراری اور سیمابیت سے اس کے لمبے لمبے بالوں میں کنگھا کرتی رہتی تھیں۔ بات چیت اس زمانے کے افسانہ نگاروں کے بارے میں ہوئی جس کی تفصیلات اب یاد نہیں۔ معلوم ہوا کہ نو وارد کو افسانے لکھنے سے دلچسپی ہے۔

پھر اس نوجوان کے افسانے سنے۔ پہلا، دوسرا، تیسرا۔ ہر افسانہ مختلف، نیا، انوکھا۔ جو مصنف کے احساس کی ندرت اور مشاہدے کی بے پناہ قوت کا ثبوت تھے وہی زندگی جو لکھنؤ کے شاندار ماضی کے حاشیے کے طور پر اس کی تنگ و تاریک گلیوں میں بکھری ہے ٹاٹ کے پردوں کے پیچھے چھوٹے چھوٹے مکانوں میں سانس لیتی ہے سڑکوں پر دھومیں مچاتی ہے۔ ہمارے کتنے افسانہ نگار ایسے ہیں جو رسالوں میں چھپے

افسانوں کے طرز میں خود کو ڈھالنے کے بجائے اپنے ارد گرد کی زندگی کو دیکھنے اور اسے پیش کرنے کی جسارت کرتے ہوں۔ مجھے اقبال کی یہی ادا پسند آئی۔ اسے اپنا مشاہدہ شہرت اور تقلید سے زیادہ عزیز تھا۔

کچھ ہی دنوں میں اقبال مجید کے افسانے رسالوں تک جا پہنچے۔ پھر منتخب افسانوں کے مجموعوں میں شامل ہوئے۔ تنقید نگاروں کے مضامین میں ان کا چرچا ہونے لگا پھر اقبال مجید علی گڑھ میں زیر تعلیم رہے۔ ریڈیو کے لئے ڈرامے لکھنے لگے۔ معلم ہوئے شادی کی، عصری زندگی کے پیچ و خم سے گزرے۔ میں علی گڑھ ہوتا ہوا دہلی چلا آیا۔ اور اقبال سے رابطہ ٹوٹ سا گیا۔ افسانے بھی اقبال نے کم ہی لکھے اور جو لکھے وہ میں نے یا تو پڑھے نہیں یا دو ایک پڑھے تو انھیں پڑھ کر چونکا نہیں۔ غرض کچھ دن خیریت رہی۔

اس عرصے میں علامتی افسانے، تجریدی افسانے، کا شور بلند ہوا۔ شور زیادہ تھا افسانہ کم۔ معلوم ایسا ہوتا تھا کہ اکثر افسانہ نگار محض ہئیت کے تجربوں سے چونکانا چاہتے ہیں اور وہ اس لئے کہ ان کے پاس خود کہنے کو کچھ نہیں ہے اور فکر کے افلاس کو چھپانے کا بہترین طریقہ ہے۔ ہئیت کی ندرت میں الجھا دینا۔ اقبال مجید نے اس کوچے میں بھی اپنی انفرادیت باقی رکھی۔ "دو بھیگے ہوئے لوگ" اور "پیٹ کا کیچوا" دونوں علامتی افسانے ہیں لیکن یہاں رمزیت اور ہئیت کے تجربے فکر کے افلاس کا چھپانے کا ذریعہ نہیں، بلکہ فکر کو اور زیادہ بھرپور انداز سے پیش کرنے کا ذریعہ ہیں زیر نظر شمارے میں اقبال مجید کے دو تازہ غیر مطبوعہ افسانے شامل ہیں اور ایک افسانے کے بارے میں ان کا اپنا بیان بھی۔ افسانہ نگار کا بھرپور اور ٹھیک ٹھیک تعارف اس کے افسانے کے سوا اور کون کرا سکتا ہے۔

ابراہیم ہوش

پستہ قد، پان سے گلنار لب، مسکراتے ہونٹ، یہ ہیں ابراہیم ہوش۔ کلکتہ انقلابیو کا گڑھ بھی ہے اور بانکے ترچھے ادیبوں کا وطن بھی۔ پرویز شاہدی کے آخری ایام کی غزلوں میں جو کھنک تھی اس کا تسلسل ہوش کی غزلوں میں دکھائی دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ ہوش کو شاعری کے لئے فارمولا درکار نہیں اور وہ کسی دوسرے کے راستے اختیار نہ کرنے پر بھی گمراہی کو منزل نہیں بناتے۔ آج کے زمانے میں یہ بڑی قابل خصوصیت ہے وہ ان لوگوں میں نہیں ہیں کہ کوئے یار سے اٹھے تو سوئے دار چلے۔ قدیم ترقی پسندی کی فرماں روائی ختم ہوئی تو بھی ہوش کو وہ محرومی، مایوسی اور خواہش مرگ نہیں دے گئی بلکہ ان کے احساس کو نئی شادابی اور آواز کو ایک نئی رعنائی ملی جو پرویز شاہدی کے بعد شاید سارے غزل گو شعرا میں سب سے زیادہ تیکھی ہے۔

ابراہیم ہوش پہلے کلکتے کے شام کے اخبار روزنامہ "آبشار" کے مدیر کی حیثیت سے متعارف ہوئے پھر ایک اور ہفتہ وار اخبار نکلا اور کافی دن آن بان سے نکلتا رہا۔ "آثار" یہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے لئے سخت تھا مگر اس زمانے کے ادب و زندگی کے نشیب و فراز کی ترجمانی "آثار" بڑی صراحت سے کرتا رہا۔ مگر ابراہیم ہوش محض مرتب اور صحافی نہیں تھے ان کی شاعری نت نئے روپ اختیار کر رہی تھی۔ کلکتے کے مزدوروں کی زبان میں ان کی "گجلیں" مقبول ہوئیں اور انھوں نے شاید اس زبان کا پہلا مجموعہ شائع کیا۔

ان کے آبا واجداد یو، پی

سے آکر کلکتہ کے ہو رہے۔ ہوش کی پیدائش ۱۹۲۰ء میں کلکتہ میں ہوئی۔ اور یہی ان کا اب وطن ہے۔ ۱۹۳۶ء میں انھوں نے کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ اور صحافتی دنیا سے وابستہ ہو گئے۔

ہوش کی شاعری ترقی پسند تحریک کے عروج سے پہلے ہی نئی اور چونکا دینے والی تھی۔ ان کی ابتدائی غزلوں اور نظموں میں سوز و گداز، کیف و نشاط، تاثیر و دلکشی کوٹ کوٹ کر بھری ملتی ہیں۔

تیسری دہائی کے اوائل میں ہی ہوش کی شہرت ہر گھر کے دروازے کھٹکھٹا چکی تھی۔ اور ہوش اپنے ابتدائی دور میں ہی ایک LEGENDARY FIGURE بن گئے تھے۔ "کلکتہ میں ایک ایسا شاعر ہے جو گفتگو بھی شعر میں کرتا ہے" جیسی باتیں ہوش کے بارے میں مشہور ہو چکی تھیں۔ اور اس کی وجہ تھی ہوش کی زود گوئی۔ روزانہ ہوش کی ایک طویل نظم اس زمانہ میں کلکتے کے مشہور کثیر الاشاعت اخبار روزانہ عصر جدید کے صفحہ اول پر چھپتی۔ محمڈن اسپورٹنگ کلب۔ کلکتہ کی کوئی بھی ادبی مجلس اور سیاسی جلسہ ایسا نہ ہوتا جہاں ہوش کی وجد آفریں نغمے سنائی نہ دیتے ہوں۔ اور شاید یہی مقبولیت اور شہرت ہوش کے اندر CONTENT، پیدا کرنے کا سبب بنی۔ اور ان کے اندر لاپروائی اور بے اعتنائی پیدا ہوئی۔ مصلحت کوشی اور اپنے ادبی مستقبل کے لئے جس موڑ توڑ اور دور اندیشی کی ضرورت اس زبان کے ایک ادیب کو ہوتی ہے وہ ہوش کو لایعنی معلوم ہوئی۔ اس کی بجائے ان کے دل میں خوفناک خاموش صحراؤں اور جنگلوں کا گونگا طلسم جا چھپا۔ جس نے چھپنے چھپانے سے انہیں بے نیاز کر دیا اور آل انڈیا سطح کے شاعروں کی " فہرست " میں کوئی نمایاں جگہ بنانے سے باز رکھا۔

وفا راشدی نے اپنی کتاب " بنگال میں اردو " میں ہوش کی اس بے نیازی پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے " ابراہیم ہوش شاعر، ادیب، افسانہ نگار، سیاستدان، صحافی، دوست نواز اور اس کے علاوہ بہت کچھ ہیں ...... لیکن ان کی طبیعت

کی بے نیازی اور لاپروائی کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ لکھتے ہیں اپنے پاس محفوظ نہیں رکھتے۔ ان کے پاس صرف وہی مضامین، نظم، ونثر محفوظ ہیں جو اخبارات اور رسائل کے آغوش میں پناہ لے چکے ہیں۔ ۱۹۴۶ء میں انھوں نے شعرائے بنگال کا تذکرہ مسلسل نظم میں لکھا تھا۔ ۱۹۵۲ء میں جب میں نے کلکتہ میں اس نظم کے متعلق ان سے دریافت کیا تو انھوں نے ہنس کر جواب دیا کہ "وہ ضائع ہوگئی"۔ یہ نظم ان کا ایک قابل قدر کارنامہ تھی اور اس کے ضائع ہونے کا افسوس انھیں ہو یا نہ ہو مگر مجھے ضرور ہے۔" (بنگال میں اردو)

ہوش کی صحافتی زندگی کا آغاز ۱۹۳۳ء سے ہوا جب وہ انٹرنس کے طالب علم تھے۔ اس وقت کلکتہ سے ہفتہ وار خادم نکلتا تھا۔ ہوش اس کے مدیر اعزازی تھے۔ خادم کے قلمکاروں میں علامہ جمیل مظہری، واصف بنارسی مرحوم، اور سہیل عظیم آبادی تھے۔ ۱۹۳۴ء میں ہفتہ وار رشاد کے نائب مدیر ہوئے جس کے مستقل قلمکاروں میں علامہ جمیل مظہری بھی تھے۔ ایک سال بعد ہی ۱۹۳۵ء میں روزانہ استقلال کے سب ایڈیٹر ہوئے۔ اور پھر ایک سال بعد مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کی ادارت میں شائع ہونے والے مشہور روز نامہ اخبار "روزانہ ہند" میں بحیثیت سب ایڈیٹر اور کالم نگار ہوش سات سال تک مولانا ملیح آبادی کے اس اخبار سے منسلک رہے۔

اب ہوش کو جد وجہد کے لئے ایک بڑے کینواس اور مکمل خود مختاری کی ضرورت محسوس ہوئی۔ لہٰذا ۱۹۴۳ء میں مشہور ترقی پسند آرگن ہفتہ وار نظام بمبئی کی ادارت انھوں نے قبول کر لی اور کلکتہ سے بمبئی منتقل ہوگئے۔ اور بڑی خوش اسلوبی سے اسے چلاتے رہے۔ دو سال کے بعد چند گھریلو پریشانیوں نے ہوش کو کلکتہ آنے پر مجبور کیا۔ اور پھر دوبارہ واپس نہ جا سکے۔ یہاں وہ روزانہ عصر جدید میں نائب مدیر اور نیوز ایڈیٹر کی حیثیت سے بحال ہوئے۔ ۱۹۴۷ء میں ہفتہ وار ضرب کلیم سے منسلک ہوئے۔ اور اس کے مدیر ہوئے۔ تین سال بعد ۱۹۵۰ء میں آزاد ہند کلکتہ

میں شریک مدیر کی حیثیت سے آئے۔ ۱۹۵۴ء میں ہوش کی ادارت میں شام کا اخبار "آبشار" نکلا جو آج تک پابندی سے انھیں کی ادارت میں شائع ہو رہا ہے۔ ۱۹۶۱-۶۲ء میں ہوش نے ہفتہ وار "آبشار" کا بھی اجرا کیا تھا لیکن یہ دو سال کے بعد بند ہو گیا۔

دیوانہ سمجھتا ہے اگر دہر تو سمجھے — دیوانہ سمجھتا ہے کہ دیوانہ نہیں ہے
ہر طالب دیدار نہیں موسیٰ عمراں — ہر جلوہ سیر طور کا افسانہ نہیں ہے

یہ روشنی نگہ حسن میں کھٹکتی تھی — چراغ حسرت و ارماں بجھا دیا میں نے

پروانوں نے بھی کم نگہی اختیار کی — افسردگی نہ پوچھیے شمع مزار کی

کرو نہ چاک گریبانِ صبر ہوش اپنا — اگر نہ یوں بھی میسر ہوا سکوں دل کو

پھر بہار آئی شگوفے باغ میں کھلنے لگے — پھر ہماری خانہ ویرانی کا ساماں ہو گیا

بنا دیتے ہیں جلوے صورت تصویر یوں سب کو — تمہاری بزم رنگیں میں کوئی گویا نہیں ہوتا
حیات یک شبی میں جو پتنگے کر گزرتے ہیں — ہوس بازوں سے وہ تا زندگی پورا نہیں ہوتا

جفا کا نام تو رسوا ہوا زمانے میں — بلا سے مٹ گئی بنیاد آشیانے کی

کسی کے دل میں بھی روشن نہیں چراغ سکوں — بجھا چکی ہے طبیعت ہوا زمانے کی

حسن اک فریب شوق کی ہے شوخیٔ نظر — درجہ یقین کا جس نے دیا اعتبار کو

معلوم ہوتا ہے کہ ترقی پسند مصنفین کا وہ ہنگامہ پرور زمانہ جب ختم ہوا تو برصغیر کے بہت سے ادباء و شعراء کی طرح بد دل ہو کر ہوش نے بھی خاموشی اختیار کر لی۔ اور اب جب کہ وہ طویل خاموشی ٹوٹی ہے تو ہوش شاعری کو اس کی اعلیٰ منزلوں تک لے جانے میں کوشاں ہیں۔

شہاب جعفری

نئی نظم اور پرانا آدمی

جدید شاعری کا تعلق جدید انسان سے ہے لیکن جب ہم نئی شاعری پڑھتے ہیں تو بیشتر اسی میں سے پرانا آدمی نکلتا ہے۔ عجیب حادثہ ہے۔ ان نظموں میں پیش کی ہوئی نئے انسان کی ساری کنھائیں، سارے مسائل، سارے فلسفے، ساری آرزوئیں اور امیدیں گویا پرانے انسان کی بازیافت کے لئے ہوں۔ بیچارے نئے انسان کا یہ بھی ایک المیہ ہے۔

دراصل جدیدیت کا خمیر اور ضمیر ہی احتجاج اور اجتہاد ہے۔ جدید نظموں کا مندرجہ بالا رویہ بھی اس کی ایک ابتدائی شکل مانا جا سکتا ہے لیکن اس رویئے کی تادیر تکرار اور اس پر اصرار ہمیں جدیدیت کی اصل اور جدید انسان کی تلاش۔ دونوں سے دور لے جاتا ہے اور کسی چور راستے سے جہلیت کی منزل پر پہنچا دیتا ہے۔

جدیدیت کا جذبۂ احتجاج و اجتہاد ایک طرف اس ترقی پسندی کو بیخ و بنیاد سے اکھاڑ پھینکنا چاہتا ہے جو اب ایسٹیبلشمنٹ کا ایک حصہ ہے اور دوسری طرف اس جہلیت کا سدِّباب کرنا چاہتا ہے جو جدیدیت کے نام پر اپنے مفاد کے لئے ادب اور زندگی، فرد اور سماج کے روز بروز روشن ہوتے صالح رجحانات اور منظم میلانات پر شبخون مارنے کی جد و جہد میں مبتلا ہے۔ یہ جہلیت فرد کو جو پہلے ہی استحصالی نظام اور سماج میں پارہ پارہ ہے۔ بے وجود اور افراد کے قافلے کو سمجھنے سمجھانے پر مصر ہے۔ ترقی پسندی، فرد کے احتجاج اور افراد کے اجتہاد کو روکنے میں استحصالی نظام کی معاون ہے، جہلیت اس احتجاج و اجتہاد کو مزید خود اذیتی اور گراں تر خود

شکستگی میں تبدیل کرنا چاہتی ہے۔ دونوں کا مقصد و منشا اپنے اپنے دائرہ وابستگی اور لائحہ عمل میں ایک ہی ہے۔

جدیدیت کی ابتدا فرد کی سطح پر، پرانے انسان کے دیئے ہوئے نظام، سماج اور اقدار کی طرف سے مکمل بے یقینی اور انحراف سے ہوئی جو رفتہ رفتہ منتج ہوئی عالمی سطح پر چیلنج، احتجاج اور نئے انسان کی تلاش میں (ملاحظہ ہو جدید ادب پر راقم الحروف کا ادب لطیف میں مضامین کا ایک سلسلہ جو ۶۶ء اور ۶۷ء میں قسط وار شائع ہوا) اس وقت کا ادیب، ترقی پسندی سے سخت بیزار تھا۔ اس کی بیزاری، بے لوث، مقدس اور بر بنائے حقیقت تھی کہ اس کے خواب ٹوٹے تھے۔ اور یہ بیزاری اب آج اتنی مسلم اور قائم ہے کہ اس کا ذکر بھی تضیع اوقات معلوم ہوتا ہے اس کے برخلاف، مہملیت پسندوں کی بیزاری (جس کی منظم کوشش صحافیانہ مضامین اور "گھوڑا سانپ کا" قسم کی سی نئی شاعری ہے) خود غرضانہ آلودہ اور بر بنائے سیاست و مصلحت تھی۔ ان کے شہرت حاصل کرنے کے خواب ہی پورے نہ ہوئے تھے۔ اور یہ بیزاری آج بھی اتنی مسلم اور قائم ہے کہ اس کے ذکر کے بغیر یہ حضرات ادب کا ایک نوالہ بھی نہیں توڑ سکتے۔

مہملیت پسندی کے فلسفوں اور نقطۂ نظر نے (مثلاً ترسیل کی ناکامی کا المیہ، فرد کی غیر وابستگی، پر اسرار لفظ و معنی کی بے تعلقی، ماضی کی طرف واپسی وغیرہ) اس افراتفری کے دور میں فائدہ اٹھایا اور فرد کے احتجاج اور نئے انسان کی تلاش کے مسئلے کا استحصال کیا۔ اس طرح کہ اس کی تلاش کی سمت کو، جو حال سے ہو کر فردا میں تھی، ماضی کی طرف موڑ دیا، جو چیز تسخیر کائنات میں تھی اسے تقدیر ذات میں گم کر دیا، جس انسان کو جدید صنعتی شہروں سے دست و گریباں رہ کر نیا آدمی بننا تھا اسے جذباتی و ذہنی طور پر قبائلی اور قدیم رہنے دیا۔ ماضی کے انسان، اس کے مایا، آواگون، بے یقینی اور گناہ و ثواب کی زندگی کے نقطۂ نظر، اساطیر و مذاہب اور ان کے عقائد و توہمات وغیرہ کے تمام ان فلسفوں کی بازیافت کی گئی جو آج

کے انسان کے حقیقی خوف و دہشت، مرگ بے ہنگام اور منتشر شخصیت کے مسائل کو حال و فردا کی روشنی سے محروم کرکے ماضی کی تاریکی میں جھانکنے اور خوفزدگی کے عالم میں اسی میں پناہ گزیں ہونے پر مجبور کردے۔ مختصراً آج کے احتجاجی انسان کی قوت عمل کو ان تمام فلسفوں کی مدد سے سلب کرنے کی کوشش کو جو اسے مزید بے عملی، بے وقری، نا آسودگی مایوسی و محرومی اور بے یقینی کی حالت میں مبتلا رکھے اور عصری حسیت سے دور کرے

جدید حسیت کے دعوے دار شاعرو!

یہ جہلیت کب تک؟ ؎

قافلہ بن کے ذرا پھیل تو اے شوق سفر
منزلیں بھیڑ لگا دیں گی سرِ راہ گذر

۱

اعزاز افضل

غزلیں

اے نقش گرو لوحِ تحریر ہمیں دے دو
ہم اپنے مصور ہیں تصویر ہمیں دے دو

کیا تول رہے ہو تم ہاتھوں میں خرد مندو
زیور یہ جنوں کا ہے زنجیر ہمیں دے دو

اے خالی کٹوروں کے بے کیف نگہبانو
میخانہ ہماری ہے جاگیر ہمیں دے دو

تم تو نہ جھکا پائے گردن دلِ سرکش کی
اے اہلِ ستم لاؤ شمشیر ہمیں دے دو

آشفتہ لکیریں ہیں تحریر کی نو مشقی
لکھیں گے ہمیں لوحِ تقدیر ہمیں دے دو

۲

قافلہ بن کے ذرا پھیل تو اے شوقِ سفر
منزلیں بھیڑ لگا دیں گی سرِ راہ گذر

مجھ کو کھینچے لئے جاتے ہیں کہاں شمس و قمر
میں تو اے گردشِ ایام ہوں تیرا محور

ایک رفتار مسلسل کی علامت ہے بشر
نہ کوئی حدِ تصور نہ کوئی حدِ نظر

میری رفتار کا ایک عکس ہے ہر راہ گذر
میں کسی نقش کفِ پا کا نہیں دست نگر

اب گلہ کیوں کہ تصور کی رگیں سوکھ گئیں
کس کے جلوؤں نے نچوڑا تھا مرا خونِ نظر

بھولی کلیوں کو گلستاں میں خبر ہو کہ نہیں
کرتا رہتا ہے جنوں شرحِ تبسم اکثر

میکدہ آج نمائش گہِ قحطِ مے ہے
کس قرینے سے سجے رکھے ہیں خالی ساغر

۳

اے خادمانِ طرّۂ دستار کچھ کہو
گذری ہے کیا سروں پہ سرِ دار کچھ کہو
اے شب روانِ کوچۂ افکار کچھ کہو
کیا کہہ رہے ہیں صبح کے آثار کچھ کہو
زندانیوں کے شورِ سلاسل کو کیا ہوا
خاموش کیوں ہوا ہے در و دیوار کچھ کہو
کیوں چپ سی لگ گئی ہے گلوں کو بہار میں
اے ناشرانِ رونقِ گلزار کچھ کہو
کیوں مجلسِ سکوت میں ہو بند مطربو
دم توڑ دے نہ ساز کا ہر تار کچھ کہو
تم تو الجھ رہے ہو چراغوں سے دوستو
کیا چاہتی ہے آج شبِ تار کچھ کہو
تم بھی زبان رکھتی ہو اے دل کی دھڑکنو
کب سے ہے منتظر نگہِ یار کچھ کہو
ہمدردیاں سر آنکھوں پہ اے دوستو مگر
ان سے بھی جا کے حالِ دلِ زار کچھ کہو
اتنی بھی تیز دھوپ نہیں اے سخنورو
سنولا گئے ہیں کیوں رخِ افکار کچھ کہو

ظفر صہبائی

اہرت باقی

دائرے میں قید لوگوں سے الگ
وسعتوں میں اڑ رہا ہوں
میں ہواؤں کی طرح
میری خوشبو
بستیوں، شہروں میں
دیہاتوں میں رہنے والے
لوگوں کے بدن میں گھل رہی ہے
میرے جذبوں کے نمک کا ذائقہ
ہر دہن میں جاگتا پاؤ گے تم
میں نے جن تہذیبی قدروں کو رچا ہے
وہ کسی بھی قوم کا ورثہ نہیں
وہ تمام انسانیت کی مشترک املاک ہیں
چاک کر ڈالے ہیں وہ ملبوس میں نے بے خطر
قاتلوں مکار لوگوں کی کمیں گاہیں تھیں جن میں آج تک
دوستی، اخلاق کی ساری نقابیں نوچ کر
میں نے سب چہروں کو ننگا کر دیا ہے دیکھ لو
اب میں وہ سچ ہوں
وہ کڑوا زہر ہوں جو ہر نفس

دائرے میں قید لوگوں کے بدن میں
پھیلتا ہی جائے گا۔
اور یہ سچ ایک دن امرت بنے گا بالضرور
دائرے میں قید لوگوں سے کہو
اپنے ہاتھوں کو بڑھائیں
جسم کی نشو و نما پر دھیان دیں
اس قدر پھیلائیں
اپنی ذات کی لاکھوں تہوں والی ردا
ختم ہو جائیں یہ سارے دائرے امکان کے
اور وہ الفاظ جن کی ظاہری اشکال سے
تسکین ملتی ہے انھیں
اور جن کے معنوی افعال سے واقف نہیں ہیں آج تک
اور ان الفاظ نے جو زخم بخشے ہیں انھیں
جسم و جاں کے، روح کے، احساس کے
پھول سے تعبیر کرتے ہیں انھیں یہ سادہ لوگ
دائرے کے قیدیوں سے
اس لئے کہتا ہوں
اپنے جسم کی نشو و نما پر دھیان دیں
اپنے ہاتھوں کو بڑھائیں
ذات کی لاکھوں تہوں والی ردا کو کھول دیں
اپنے ذہنوں، اپنی فکروں اور اپنی آگہی کو مانجھ لیں
تاکہ دوبارہ یہ نا سمجھی نہ ہو
دائرے میں قید لوگوں سے کہو ان دائروں کو توڑ دیں

اک اکائی میں سمٹ کر

سامنے آئیں ذرا

میرا وعدہ ہے کہ پھر میں

بے ریا، بیدار اور آزاد و خود آگاہ لوگوں کے لئے

آخری قطرہ بھی اپنے خون کا

صرف کردوں گا نئے انسان کی تخلیق پر

اور وہ الفاظ جن کے ظاہری اور معنوی افعال میں ہے اک تضاد

میں کتابوں سے مٹا دوں گا انہیں

دائرے میں قید لوگوں سے کہو

میری خوشبو کو سمیٹیں

میرے جذبوں کے مزے چکھ لیں ذرا

میں نے جو قدریں رچی ہیں

ان کو اپنا کر چلیں

دائرے میں قید لوگوں سے کہو اک بار پھر

پوری قوت سے کہو یہ چیخ کر

میں جو سچ ہوں

میں جو کڑوا زہر ہوں امرت بنا دو اب مجھے

میں امر ہو جاؤں اب جا کر تمہارے جسم میں

تم مجھے پی لو کہ گھل جاؤں تمہارے خون میں

بس یہی دو ایک لمحوں کے گزرنے تک ہوں میں

شمیم فرحت

ایک نظم

نہ دوست ہے،
نہ سہیلی،
نہ پیار ہے نہ خلوص،
وہ میری کوئی نہیں ہے
وہ میری کچھ بھی نہیں
سفید ساڑی میں بالکل، وہ "میری ماں" کی طرح
غیور اور مقدس دکھائی دی مجھ کو:-
وہ تیس سال پرانے تصورات اڑے
وہ میرے ہاتھ سے اڑتی پتنگ چھوٹ گئی
پھسل پڑا ہوں میں زینے سے،
چھل گیا ہے بدن
نہ لاڈ ہیں، نہ تسلی۔ نہ پیار غصہ کا
نہ کوئی مجھ کو اٹھانے نہ مارنے آیا
سسک رہا ہوں میں آنگن کے ایک کونے میں
میں رو رہا ہوں مگر میرے پاس کوئی نہیں
"وہ" میری کچھ بھی نہیں ہے
وہ میری کوئی نہیں

۲

کسی بھی بھیڑ، کسی بھی جلوس کے اندر
مرا وجود دکھائی نہیں دیا مجھ کو
یہ اک کتاب جو رکھی ہے ریڈیو کے قریب
یہ مختلف ہے بہت دوسری کتابوں سے
حقیقتوں کو بڑی دشمنی ہے خوابوں سے
کوئی بھی رنگ کسی رنگ سے نہیں ملتا
مجھے تمہاری ضرورت نہیں۔ مگر رک جاؤ
تمہاری آنکھوں میں، میں شکل دیکھ لوں اپنی
کہ مجھ سے ملتا ہوا آدمی مجھے مل جائے۔

غزل

کوئی کہے دیوانہ اسکو، کوئی کہے دیوانہ سا
وہ تو سارے شہر میں نکلا پہچانا پہچانا سا

ماں کے گورے پیٹ کو چوما بہن کے گورے گورے ہاتھ
یہ تیرا شاعر تو پہلی بچپن سے پروانا سا

میری خاموشی نے "اس سے" انوکھی سی بات کہی
اسکی آنکھیں پوچھ کے بولیں تھا تو کوئی افسانا سا

بھابی اور بھیا میں اکثر ہوتی ہے کانا پھوسی
جب وہ گھر سے ہو جاتا ہے بیگانا بیگانا سا

آؤ تمہیں پہچان بتاؤں، دکھ میں جینے والوں کی
ہنستے ہیں وہ زخم ہنسی کے گاتے ہیں وہ گانا سا

دیکھو اسکے پار بسے ہیں شہر تمہاری خوشیوں کے
گھر کے آنگن میں بیٹھا ہے یہ جو کوئی "ویرانا" سا

نسیم انصاری

ایک نظم

آج کی رات کسی طور نہ نیند آئے گی
ایک لمحے کی پلک تک نہ جھپک پائے گی
آج کی رات قیامت سی گراں گذرے گی

کیسا اندوہ ہے دل کو یہ تڑپ کیسی ہے
یہ پہلو میں کسک کیسی ہے

ہجر کے کتنے ہی دن کتنی ہی راتیں گزریں
کبھی تارے جو چمک جاتے تھے
میں سمجھتا تھا سحر آئی ہے
ایسے ہی کتنے سراب!
ایسے ہی کتنے گرداب!!
یہ تو بس میرے ہی دل سے پوچھو
تشنگی کیسے بجھی
کتنے جتنوں سے بجھی
قطرہ قطرہ ہی کبھی آئی تو آئی ہے شراب

اور پھر آج جو خورشید ضیا تاب نمودار ہوا
درد وہ سارے جو سینے میں چھپا رکھے تھے
جن کو برسوں سے فراموش کئے بیٹھا تھا
پرتوِ نور سے چمک اٹھے ہیں ایسے جیسے
اب نہ پھر موقع یورش یہ کبھی پائیں گے
اب نہ ابھرے تو ہمیشہ کو دُبک جائیں گے

لطف الرحمن

غزلیں

کس کو ملتی ہے کبھی ایسی شرافت دیکھو
مجھ کو ہر لمحہ نے بخشی ہے شہادت دیکھو

میں خلاؤں کا مسافر ہوں، مرا انت نہیں
تم کو جانا ہے کہاں اپنی مسافت دیکھو

جستجو اپنی ہے اور ڈھونڈ رہا ہوں تم کو
مجھ پہ آئی ہے عجب طرح کی آفت دیکھو

ہر طرف بکھرے ہیں ٹوٹے ہوئے انسانوں کی
ہر طرف شہر میں برپا ہے قیامت دیکھو

جو بھی سائے کا پتہ دے گا پیمبر ہوگا
سخت ہے دھوپ کی اس وقت تمازت دیکھو

اپنے ہی خون میں ڈوبی جو صدا بھی اٹھی
اب ہے نزدیک کوئی صبح بغاوت دیکھو

زاویوں میں اسے بانٹو تو دھنک نکلے گی
وہ ہے تنویر جسم کی مشابہت دیکھو

۲

یہ دشت و وادی کہسار سے گزرتا ہے
سفر میں آب رواں بھی کہیں ٹھہرتا ہے

ہر ایک ہاتھ میں پتھر ہے شیشہ گر کی ہو خیر
ہر ایک فرد یہاں آئینے سے ڈرتا ہے

مٹا سکے تو زمان و مکاں کا بُعد مٹا
ہمارے دل میں تو اس طرح کیا اترتا ہے

کہ جیسے اندھے کنوئیں میں کوئی کرن اترے
کبھی کبھی وہ تصور میں یوں ابھرتا ہے

پیمبروں کی رہی ہے جو قبلہ گاہ کبھی
اسی زمین پہ انسان پاؤں دھرتا ہے

مجھی میں ہے کوئی دشمن چھپا ہوا میرا
اکیلے پا کے مجھے، مجھ سے جنگ کرتا ہے

سفید مچھلی کسے مل سکی سمندر سے
ہر ایک شخص مگر جستجو میں مرتا ہے

جعفر عسکری

غزلیں

١

دل سے جب ہو کے جدا عکسِ رخِ یار گیا
شام سے مل کے گلے سایۂ دیوار گیا

جرم بس یہ تھا کہ قائم تھا جنوں سے رشتہ
اور اس جرم میں میں ہو کے گرفتار گیا

کس قدر سرد ہوا تھی کہ لہو خشک ہوا
ہم تو سمجھے تھے چلو موسمِ آزار گیا

جس میں آباد تھے ہم شکل خیالوں کے صنم
جانے کس دشت میں وہ شہر کا بازار گیا

شب کے سینے میں عجب شور بپا ہے جب سے
رکھ کے گردن پہ کوئی صبح کی تلوار گیا

یوں ترے قرب کا احساس مٹا ہے جیسے
اٹھ کے بستر سے کوئی صاحبِ آزار گیا

دور تک گرد دیکھی ہم رک گئے، ورنہ یوں تو
راستہ کر کے وہ میرے لئے ہموار گیا

اجنبی لوگ زباں تک نہیں سمجھے غم کی
جو بھی خوش آیا ترے شہر سے بیزار گیا

٢

ہم بھی کسی شہرِ تشدد میں گرفتار ہوئے
لب کھلے تھے کہ سبھی برسرِ پیکار ہوئے

چار جانب سے احباب نقابیں ڈالے
بڑھنا چاہا تو وہی راہ کی دیوار ہوئے

اس سے جو رشتۂ جاں تھا اسے بھی توڑ چکے
ہم نہ مجنوں تھے نہ رسوا سرِ بازار ہوئے

خاک صحرائے شبِ وصل کی چھانی شب بھر
خواب ٹوٹا تو اسی کرب میں بیدار ہوئے

آج اس موڑ پہ کوئی بھی ستم گر نہ ملا
حادثے راہ میں ہوتے تھے جو دوچار ہوئے

تنگ ہوتے گئے حالات گھروں کے اندر
بند دروازوں کے کھلنے کے جو آثار ہوئے

حرمت الاکرام

وقت کے سامنے

فاصلے ناپ سکی ہے کہیں الفاظ کی دوڑ؟
بھاگتے سائے بھی قابو میں کہیں آئے ہیں؟
وقت آنکھیں بھی دکھاتا تو کوئی بات نہ تھی
یہ تو چلتا ہے کسی اندھے کی لاٹھی کی طرح
میں نے پہلے بھی کہا تھا کہ محبت کا سرور
وقت کی ترش اداؤں کی نہ لایا کبھی تاب
بدگماں مجھ سے نہ ہو، یہ نہیں زخموں کی دوا
مری ہر سانس ہے ناکردہ گناہی کی سزا،
وقت کا جرم مری خردِ وفا میں نہ لکھو
وقت اک اندھے کی لاٹھی کی طرح چلتا ہے
سامنے تم ہو کہ میں، اس کو یہ تمیز کہاں ہے
سامنے تم نہیں۔ میں ہوں۔ کبھی سوچا ہوتا
کتنا مجروح ہوں؟ یہ میرے سوا کس کو پتہ
وقت کا جرم مری خردِ وفا میں نہ لکھو
بدگماں مجھ سے نہ ہو ورنہ بایں حالِ زبوں
میں تسلی کے لیے کس کی طرف دیکھوں گا؟

مصلحت کوش

کون کھڑا ہے دھوپ میں چادر تانے
اس سے کہہ دو، جون کے سورج کے
تیور پہچانے
کرنوں میں جو آگ چھپی ہے، روشن ہیں
اس کے افسانے
دامن سمٹے دریاؤں کے دوزخ سا
بھڑکے ویرانے
اس سے کہہ دو، کیوں نکلا ہے برف کی
صورت تن پگھلانے؟

آگ ہے آگ کسی کی یہ کب مانے!

علی عباس اُمید

تعمیل

اور جب زرد سورج نے
ڈھلتے ہوئے

کالے آنچل میں منہ کو چھپایا
چار سو جل اٹھے تیرگی کے کنول
خشک ذہنوں پہ شبنم برسنے لگی
ایک محفل سجی
نیند کی جستجو میں بھٹکتی ہوئی
بجھتی آوازوں کا جشن ہونے لگا
اور میں پہلے محبس سے باہر نکل کر
خواب کی وادیوں سے بہت دور
آگے پہنچ کر
بجھتی آوازوں کے جشن میں
شاد و مسرور اندھیروں کی باہوں میں باہیں دیئے
رقص کرنے لگا
جشن چلتا رہا ...... رقص ہوتا رہا

اور پھر یوں ہوا
تیرگی کی فصیلیں کچھ اونچی ہوئیں
گرم سانسوں کی خوشبو نے انگڑائی لی

بت پگھلنے لگے
(سرخ پھولوں کی بارش ہوئی)
.... رنگ گڈمڈ ہوئے

روح بوجھل ہوئی
اور وینس کی آنکھوں کے کشکول نے
خامشی سے کہا
"جسم کے اس جہنم سے آگے بڑھو
اور آگے چلو
ان اندھیروں کا رخ موڑ دو
بجھتی آوازوں کے جشن کی سرحدیں توڑ دو"

اور پھر یوں ہوا
چند آوارہ سائے
بکھرتے ہوئے خواب کے ننگے بازو پہ سر رکھ کے
رونے لگے
اور وینس کی آنکھوں کے کشکول میں
کھاری پانی کے سوتے ابلنے لگے
بھیڑ کے اس سمندر میں
لفظوں کا اک قافلہ
آکے ٹھہرا فقط چند لمحوں کو
اور اس کے آنسو لئے
یہ چلا اس طرف
میٹھے پانی کی موجیں جہاں

زندگی کا کنول لے کے
اٹکھیلیاں کرتی ہیں شام تا بہ سحر

اور میں بجھتی آوازوں کے جشن کو
اپنی بجھتی ہوئی آنکھوں سے دیکھ کر
سوچتا ہوں مرے روبرو دکھ کا ساگر ہے
اس کی کوئی حد نہیں...... کوئی حد نہیں
پھر بھی میں عہد کرتا ہوں
اس جشن کی آخری داستاں
مجھ کو لکھنی ہے
اس کے لئے...... پھر مجھے
زرد سورج کے چہرے سے آنچل ہٹانا پڑے گا

غزل

روح کی بات سنے، جسم کے تیور دیکھے
التجا ہے کہ وہ اس آگ میں جل کر دیکھے

تم وہ دریا کہ چڑھے بھی تو گھڑی بھر کے لئے
میں وہ قطرہ ہوں جو گر کے بھی سمندر دیکھے

چبھتا ماحول، گھٹی روح، گریزاں لمحے
دل کی حسرت ہے کبھی ان سے نکل کر دیکھے

کیسے کر لے وہ یقیں تجھ پہ فریب غم ذات
تیری راہوں میں جو تشکیک کے پتھر دیکھے

بات ہو صرف حقیقت کی تو سہہ لے لیکن
اپنے خوابوں کو بکھرتے کوئی کیونکر دیکھے

نرم نازک سا وہ اک لمحہ جو میرا تھا کبھی
اسکے ہاتھوں میں بھی حالات کے خنجر دیکھے

ہم سے مت پوچھئے کیا نفس پہ گزری آمید
ایک اک سانس سے لڑتے ہوئے لشکر دیکھے

انجم عرفانی

غزل

سو گئے راستہ تک تک کے یہ پتھر سارے
کتنے بے فکر ہیں اس شہر کے آزر سارے

شدتِ تشنہ لبی تھی کہ تعاقب میں رہی
مجھ سے بچ بچ کے چھلکتے رہے ساغر سارے

کسی چہرہ پہ کسی کا بھی گماں ہوتا نہیں
ایک سے رنگ میں ڈوبے ہوئے منظر سارے

کوئی دشنہ، کوئی غمزہ، کوئی خنجر نہ چلا
مر رہے جانے کہاں جا کے ستم گر سارے

کیا مرے واسطے اک بوند بھی باقی نہ رہی
پی گیا کون یہاں آ کے سمندر سارے

رات ڈھلنے لگی، بجھنے لگیں شمعیں انجم
جاگ اٹھے مری شریانوں میں نشتر سارے

جمنا پرشاد راہی

غزل

زمیں پہ چاند ستاروں کا کارواں بکھرے
جو میرا خواب سرِ راہِ مہوشاں بکھرے
ہر ایک پھول ہے پیاسا کلی کلی تشنہ
یہ ایک قطرۂ شبنم کہاں کہاں بکھرے
کرن شعورِ بشر کی چلی ہے ٹکرانے
عجب نہیں جو تجلّیٔ لامکاں بکھرے
حقیقتوں کو سمیٹا جو ذہنِ انساں نے
تو کتنے جسم صلیبوں کے درمیاں بکھرے
نہ کوئی چیخ نہ سسکی نہ قہقہہ کوئی
ہیں مقبروں کی طرح دور تک مکاں بکھرے
بہت سی درد کی جھیلوں سے کائی چھٹ تو گئی
ہمارے خوابِ شکستہ نہ رائیگاں بکھرے
سلگ رہا ہوں میں صدیوں سے تپتے ساحل پر
کبھی تو سر پہ کوئی موجِ بیکراں بکھرے
حقیقتوں کے دریچے جو وا ہوئے راہی
تمام کاغذی پیکر دھواں دھواں بکھرے

جاوید وحشت

غزل

حاصل ہے ترے قرب کے انفاس کی خوشبو
حائل ہے کہاں فاصلہ مابینِ من و تُو

پھولوں میں نظر، کانٹوں میں الجھا ہوا دامن
دیکھو ہو! یہی رنگِ بہاراں کا ہے جادو

نازک ہے بہت رشتۂ احساس دلوں کا،
کہتی ہوئی گزری ہے ابھی نکہتِ گیسو

چاندی سے بدن سونے کی زنجیروں میں جکڑے
دیکھے تھے پڑے خاک پہ کل ہم نے لبِ جُو

کیا طرفہ تماشا ہے مرے دل کی مسرت
جب حد سے گزر جائے ہے بن جائے ہے آنسو

آدابِ جنوں بھول گئے چھوڑ کے صحرا،
اربابِ جنوں شہر میں کرتے ہیں تگاپُو

تشکیکِ خرد بھی ہے وہی روزِ ازل سے
ایقانِ جنوں میں بھی نہیں فرق سرِ مُو

اقدار کے سانچے میں ڈھلی جب بھی حقیقت
تغیر کے دامن نے ہوا دی تو چلی لُو

اترے ہے کبھی شیشے میں عکسِ رخِ شہناز
ابھرے ہے کبھی بادۂ گل رنگ سے گل رُو

دل خوب سمجھتا ہے زباں تیری نظر کی
ہے شاد کبھی اور کبھی درد سے مملُو

تاریکیِ حالات سے اکتائے ہوئے لوگ
مجبور ہیں مشعل کی طرح جلنے پہ، ہر سُو

جاوید کسے ڈھونڈو ہو؟ اس اجڑے نگر میں
تھا سایۂ دیوار یہاں سایۂ گیسو

جگن ناتھ آزاد

لہو آواز دیتا ہے

لہو آواز دیتا ہے
تڑپتا، مضطرب ہوتا لہو آواز دیتا ہے
لہو بے چین ہے اور سو بہ سو آواز دیتا ہے
لہو آواز دیتا ہے

کبھی سر سے نکلتا ہے
کبھی سینے سے بن کر ایک فوارہ اُبلتا ہے
کبھی طوفان کی مانند برستا ہے
کبھی دو گام چلتا ہے
سنبھل کر خاک پر گرتا ہے، گر گر کر سنبھلتا ہے
پریشاں ہو کے گھر گھر سو بہ سو آواز دیتا ہے
لہو آواز دیتا ہے

الجھتا پھر رہا ہے جنگلوں سے، کوہساروں سے
زمیں کے ذرّے ذرّے میں سماتا
اور ان کو آشنا کرتا ہوا کل کی بہاروں سے
بہاریں جو اسی کے بیج سے اک روز پھوٹیں گی
کہیں دریاؤں میں ملتا ہے

اور موجوں کو اپنے رنگ ہی میں رنگ دیتا ہے
کہیں ان کو جو گہری نیند میں ہیں
خواب نوشیں سے جگاتا ہے
اور اذنِ جنگ دیتا ہے

بپھرتا ہے تو مہاروں پہ بجلی بن کے گرتا ہے
اچھلتا ہے تو طیاروں سے، ٹینکوں سے اُلجھتا ہے
نہ گولے سے نہ وہ نیپام بم سے خوف کھاتا ہے
اور اس جہد و عمل میں جب فنا کا جام پیتا ہے
زمیں پہ دائمی آرام کرنے کو اترتا ہے
تو سارا رنگ، ساری دلکشی، ساری دلآویزی
جو کل ابھرے گی اس تاریخ کے صفحے میں بھرتا ہے

جہاں پہلے فقط برہم پترا اور پدما کا سنگم تھا
وہاں اک تیسرا دریا بھی اب ان دو میں شامل ہے
لہو کا ہے یہ دریا
اور اس دریا کا ہر قطرہ فقط بیتابی دل ہے
جو کوئی سن سکے اس کو
تو اس بیتابی دل ہی کے پردے میں
لہو آواز دیتا ہے

لہو تبت کا ہو، وت نام کا ہو، کوریا کا ہو
کولمبو کا لہو یا ہنگری کا ہو

لہو رانچی کا ہو گجرات کا ہو یا ہو ڈھاکے کا
یہ انساں کا لہو ہے

یہ ہندو ہے نہ مسلم ہے نہ گورا ہے نہ کالا ہے
لہو کا رتبہ رنگ و نسل سے اونچا ہے اعلیٰ ہے
بشر کے رنگ کی ہر گام پہ تخصیص ہوتی ہے
لہو حد بندیٔ تخصیص سے برتر ہے بالا ہے
یہ قوموں کو نہیں انسان کو آواز دیتا ہے
یہ میرے اور ترے ارمان کو آواز دیتا ہے
لہو آواز دیتا ہے

لہو،
جس کی تڑپ نے
تمہیں کل احمد آباد اور رانچی سے پکارا تھا
بھونڈی سے صدا دی تھی
بریلی سے بلایا تھا
مدد کے واسطے وہ جس نے رڑکیلا سے اپنا ہاتھ پھیلایا تھا اور دامن پسارا تھا
لہو وہ آج سرحد پار سے آواز دیتا ہے
مگر مجھ کو یہی ڈر ہے
وہاں بھی تم نہ پہنچے تھے یہاں بھی تم نہ پہنچو گے
بنے پھرتے ہیں جو انسان کی قدروں کے رکھوالے
لئے حب وطن کے جس قدر بھی ہیں یہ متوالے
یہ ہیں سب رقصِ بسمل کا تماشا دیکھنے والے
یہ پروانے اندھیرے میں بڑا طوفان اٹھائیں گے

طوافِ شمع کو یہ شمع. بجھ جانے پہ آئیں گے

لہو بیتاب ہے اور سو بہ سو آواز دیتا ہے
بھٹکتا پھر رہا ہے کو بہ کو آواز دیتا ہے
لہو آواز دیتا ہے

لہو یہ کس کا ہے
جو سو بہ سو آواز دیتا ہے
لہو ٹیگور کی نظموں کا نذرل کے ترانوں کا
سرت کے ناولوں کا اور بنکم کے فسانوں کا
سراج الدولہ غازی کے جاں پرور بیانوں کا
جتندر اور چترنجن کی خونیں داستانوں کا
جسیم الدین کے افکار کا، علمی خزانوں کا
غلام مصطفےٰ کی شاعری کا اور گانوں کا
لہو آواز دیتا ہے
صدا دیتا ہے گھر گھر کو بہ کو آواز دیتا ہے
لہو آواز دیتا ہے

اسلم پرویز

غزل

روایتوں نے تو سو سو طرح سے سمجھایا
مگر میں پہلے ہی تھا خوب بہکا بہکایا

سوال ہی کے شجر میں جواب پھلتے ہیں
شجر کسی کا ثمر ہیں کسی کا سرمایا

گلی گلی میں جسے ڈھونڈتا پھرا دن بھر
وہ شخص رات کو آئینے میں نظر آیا

جو بھاپ بن کے اڑا تھا وہ برف بن کے گرا
پگھل کے پانی ہوا اور پھر وہیں آیا

وہ طفل جن کو کیا تم نے داخل مکتب
کوئی بھی لوٹ کے ان میں سے گھر نہیں آیا

مرے وجود کو ہر لحظہ آئینہ دکھلائے
زمیں پہ سینے کے بل میرا رینگتا سایا

یہ لوگ کیوں مری عریانیوں پہ ہنستے ہیں
لباس پھونک کے میں خود کو تو بچا لایا

وقت کے بے کراں سمندر میں

وقت کے بے کراں سمندر میں
ساعتوں کی مچلتی لہروں پر
سربلندی و سرفرازی سے
اک جزیرہ ابھر کے آیا تھا
سربلندی کے زعم میں اس نے
چار سو اک نگاہ دوڑائی

مڑ کے دیکھا تو صرف پانی تھا
آگے دیکھا تو صرف پانی تھا
اس کے پیروں تلے بھی پانی تھا
سر پہ تھا آسماں بھی پانی سا

وقت کے بے کراں سمندر میں
ماسوا اس جزیرے کے ہر سو
دیکھئے تو عدم کا نقشہ تھا

وقت کے بے کراں سمندر میں
یہ جزیرہ بھی چند لمحوں میں
اک شکستہ سفینہ کی مانند
کھا رہا تھا فنا کے ہچکولے
دیکھتے دیکھتے وجود اس کا
پھر تہہِ آب ہو گیا معدوم
وقت کے بے کراں سمندر میں

راز امتیاز

سورج مکھی

.... ایسا لگتا ہے کہ ہم سب سورج مکھی ہیں۔

.... ایسا لگتا ہے کہ رات کے صحرا نے مجھے نگل لیا ہے اور صدیوں سے نہ سورج کھلا ہے اور نہ چاند مہکا ہے۔ دھرتی کی رقاصہ اپنی تمام بھاؤ نائیں بھول چکی ہے .... موسموں کے تمام رنگ پہلے انسان کی کھوپڑی میں بند کر کے نامعلوم وقت کے کالے سمندر میں پھینک دیئے گئے ہیں۔

.... اور .... صرف میری آوارہ آواز ہے جو بازگشتوں کی تلاش میں کائناتوں کے چکر کاٹ رہی ہے اور اس آواز میں ـــــ میں اور میرا وجود دونوں تحلیل ہو چکے ہیں۔

.... اور .... وہ .... جو تمکنت کے ساتھ درگاہ کی سیڑھیاں چڑھتی تھی اور اترتی تھی مگر مزار کے سامنے نہایت عجز و انکساری کے ساتھ سر جھکائے کھڑی رہتی تھی۔ اور مور چھل کے پھرنے پر جس کی لمبی لمبی پلکیں تھر تھرا تھر تھرا جاتی تھیں .... شاید وہ بھی کوئی بازگشت ہی تھی۔

.... اور وہ جو پولیس سے چھپنے کے لئے زیرِ زمیں ہونے کے بعد بھیس بدل کر دور کھڑا یہ نظارہ دیکھتا تھا وہ ایک ایسی ہستی کا مالک تھا جس کی نیستی میں کوئی شبہ نہیں۔

پھر بھی .... وہ نادان لڑکی اس کے لئے وسیلے ڈھونڈھتی تھی۔ دعائیں مانگتی تھی، نماز پڑھتی اور روزے رکھتی تھی۔

میں اس کے یہ سہارے چھین نہیں سکا کیونکہ خود میرے پاس کوئی نعم البدل نہیں تھا۔ وہ پیار پر اور پیار کے بعد ملن پر یقین رکھتی تھی اور میں اس راستے پر چل پڑا تھا جس کی کسی منزل پر دلداری اور دلبری کی کوئی سرائے نہیں تھی۔ اتنی کڑی دھوپ! کہ زلفوں کے سائے جل جاتے ...... اتنا اتھاہ اندھیرا کہ رخساروں کے چاند گہنا جاتے ......

یہ راستہ بہت طویل ہے اور مجھ جیسے بدمعاش اپنی مختصر عمروں کے ذریعے یکے بعد دیگرے قسط وار ہی یہ راستہ طے کر سکتے ہیں اس لئے میں امید کا بندہ نہیں تھا اور نہ کوئی اور خدا تخلیق کر سکا۔ وہ سراپا امید تھی اور اس کے لئے تو لوگوں نے بہت پہلے ہی ایک خدا پیدا کر رکھا تھا ......

وہ چاہتی تھی کہ اس کا خدا میری مدد کرے۔ اس کا خاندان اس کا شہر اور پورا سماج مجھے اور میری اس سچائی کو قبول کرلیں۔ جو مجھے یہاں لے آئی ہے جسے وہ جانے اور سمجھے بغیر تسلیم کرنے لگی تھی ...... صرف میرے لئے ......

میں جانتا تھا کہ اب تو یہ سب کچھ نہیں ہوگا۔ کیوں کیا بھی تو قانون۔ امن اور شرافت اور جمہوریت کے وہ تمام معیار زندہ ہیں جن کے بطن سے میں پیدا ہوا تھا۔ مگر جن کی کوکھ میں میں واپس نہیں جا سکا تھا ـــــ لیکن میں اسے یہ سب کچھ بتا نہیں سکا۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ وہ میری ہمسفر ہو جائے۔

میں سماجی تحقیر و تذلیل کے ایسے جال میں پھنس گیا تھا۔ لوگ کہتے ہیں ـــــ جس سے مجھے نہ وہ نکال سکی اور نہ میری ماں ان دو کے سوا کوئی اور نہیں تھا جو اس طرح کا کوئی ارادہ کرتا یا تمنا رکھتا۔

اسی احاطہ میں کہیں ـــــ اسی طرح کی تنگ و تاریک کوٹھری میں۔ میرے چھ دوسرے ساتھی سورج کا انتظار کر رہے ہیں۔ انھیں رشک تھا کہ ہمارے پورے گروپ میں میں ہی وہ تنہا آدمی ہوں جس کی ماں اور محبوبہ دونوں زندہ ہیں اور مجھ سے پیار کرتی ہیں۔ یہ سب لوگ مجھ سے زیادہ عمر رسیدہ ہیں اور مجھ سے بہت

پہلے اس راستے پر چل نکلے تھے۔

ان پر قتل وخون، غارت گری، ڈکیتی قانوناً برسر اقتدار حکومت کے خلاف سازش اور بغاوت، قانون شکنی، امن شکنی اور نہ جانے اور کتنے الزامات عائد کئے گئے جو قانوناً قائم شدہ عدالت میں پوری طرح ثابت ہو چکے ہیں۔

ان زمینداروں نے سیکڑوں کسانوں کو ان کی جائز زمینوں سے بے دخل کیا تھا۔ بے گھر کیا تھا۔ ان کی جھونپڑیاں جلادی تھیں۔ ہزاروں کسانوں کو بھکمری میں مبتلا کر کے آہستہ آہستہ ایڑیاں رگڑ رگڑ کر مرنے پر مجبور کیا تھا۔ ان کی شب وروز کی محنت، پورے خاندان کی محنت لے کر اناج اور روپے کے بدلے گالیوں کے تحفے دیئے تھے۔ ان پر ہنٹر برسائے تھے۔ کتنوں کو کھڑے کھڑے اپنی بندوقوں کا نشانہ بنا دیا تھا۔ کتنوں کو جھوٹے مقدموں میں پھانس کر ان سے جیلیں کٹوائی تھیں۔ ان کے بچوں کو موروثی غلام زادے بنا لیا تھا۔ اور ان کی ماؤں، بہنوں، بیویوں اور بیٹیوں کو......

ہمارے وکیلوں نے قانوناً قائم شدہ عدالت میں نہ جانے کیا کیا کہا تھا۔ مگر ان کی ایک بات بھی ثابت نہ ہو سکی۔ ونکٹ رام کہتا کہ ہمارے وکیل بھی بک گئے......

میرا جرم یہ تھا کہ مجھے منصف بنایا گیا۔ کیونکہ میں ایم۔اے کر چکا تھا اور ڈاکٹریٹ کے لئے "موجودہ نظام معیشت اور ہمارے دیہاتوں میں انسانی رشتے" پر THESIS لکھ رہا تھا۔ میرے سامنے کسانوں کے ویران چہروں اور ان کی ماؤں، بہنوں، بیویوں اور بیٹیوں کے خشک آنسوؤں کے سوا اور کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا۔ صرف ایک گواہ تھا۔ دیہات کا سب سے بوڑھا سری رام جس کی عمر ۱۰۴ سال بتائی گئی۔ اس نے دیہات کی پوری تاریخ بیان کی........ میں نے زمیندار کے خلاف فیصلہ سنا نا۔

قانوناً قائم شدہ عدالت میں مجھ پر قتل و خون کی سازشیں اور جرم میں شریک ہونے، حکومت وقت کے باغیوں کا ساتھ دینے اور دوسرے وہ تمام الزامات عائد کئے گئے جو میرے ساتھیوں پر تھے۔ اور سارے الزامات حرف بحرف صحیح ثابت ہوئے۔

ہم سب کو پھانسی کے ذریعے موت کی سزا دی گئی ہے۔

قانون کے تمام مراحل بحسن وخوبی ختم ہو چکے ہیں۔ مگر...... کیا واقعی۔

کہتے ہیں کہ کل صبح...... سورج نکلتے نکلتے...... ہمیں پھانسیوں کے تختوں پر چڑھا دیا جائے گا۔

ہم سب سورج کے منتظر ہیں...... سورج کھلے گا تو ہمیں وجود کی پہلی خوشبو ترازو میں تولے گی اور تب معلوم ہوگا کہ زندگی اور موت میں کس کا پلڑا بھاری ہے۔

لیکن...... ایسا لگتا ہے کہ صدیوں سے نہ سورج کھلا ہے اور نہ چاند چمکا ہے دھرتی کی رقاصہ اپنی تمام بھاؤنائیں بھول چکی ہے۔ موسموں کے تمام رنگ پہلے انسان کی کھوپڑی میں بند کر کے نامعلوم وقت کے کالے سمندر میں پھینک دیئے گئے ہیں۔

...... اور...... صرف میری آوارہ آواز ہے جو بازگشتوں کی تلاش میں کائناتوں کے چکر کاٹ رہی ہے اور اس آواز میں۔ میں اور میرا وجود دونوں تحلیل ہو چکے ہیں۔

...... اور...... وہ...... جو تمکنت کے ساتھ درگاہ کی سیڑھیاں چڑھتی تھی اور اترتی تھی مگر مزار کے سامنے نہایت عجز وانکساری کے ساتھ سر جھکائے کھڑی رہتی تھی اور مورچھل کے پھرنے پر جس کی لمبی لمبی پلکیں تھرتھرا تھرتھرا جاتی تھیں۔ شاید وہ بھی کوئی بازگشت ہی تھیں۔ جو سورج کے کھلتے ہی میری طرح اور میرے وجود کی طرح میری آوارہ آواز میں تحلیل ہو جائے گی۔

ایسا لگتا ہے کہ ہم سب سورج مکھی ہیں۔

اقبال مجید

خدا، عورت اور مٹی

"میں نے نصیر الدین حیدر کے زمانے کے تاریخی پس منظر کو ان موضوعات کے لئے خصوصی طور پر چنا ہے۔ اس لئے کہ نصیر کا دور سازشوں کا ایک عظیم دور تھا۔ میں نے اس پس منظر کو لے کر یہ کہنا چاہا ہے کہ خدا ہو یا عورت ان کا روحانی تصور محض ایک ڈھکوسلہ ہے۔ انسان جب تک مٹی سے تاریخ سے جڑا ہوا ہے خدا، عورت اور مٹی کو کسی روحانی تصور سے نہیں پہچان سکتا۔ یہ ساری چیزیں محض ایک اضافی وجود ہیں ہم انھیں سارے پس منظر سے الگ نکال کر نہیں دیکھ سکتے اور نہ سمجھ ہی سکتے ہیں۔ پھر عورت اور مٹی کے ساتھ الگ الگ ادوار میں تاریخ نے الگ الگ اقدار جوڑ رکھی ہیں۔ یہ اقدار کسی مافوق الفطرت وجود کی پیداوار نہیں ہیں بلکہ مادّے کی دین ہیں۔ انسان اپنی بنیادی خباثت اور شرافت دونوں سے تاریخ کے ہر دور میں بنیادی طور پر برسرپیکار رہا ہے۔ ذہن پر چند تصویریں ابھرتی ہیں۔ لیکن الفاظ ان کو نئی زبان دیتے ہیں، لاشعور کی یہ تصویریں شعور کی زبان پاکر سارے مناظر کے معنی بدل دیتے ہیں۔ خدا ایک تصویر ہے جب اسے شعور زبان دیتا ہے تو اس کے معنی بدلتے چلے جاتے ہیں۔ یہی حال عورت کا ہے۔ مٹی انسان کی وہ دیرینہ پیاس ہے، کھوج ہے، تلاش اور جستجو ہے جو ہمیشہ مظلوم رہی ہے جس کو ہمیشہ دھوکے دیئے گئے ہیں۔ آج بھی ویتنام قتل ہو رہا ہے آج

بھی جاپان معصوم اور تعیش پسند امریکنوں کے ہاتھوں چکلہ بنا ہوا ہے انسان کی بنیادی خباثت تاریخ کو بار بار ذبح کرتی ہے، بار بار سازشوں کا جال پھیلاتی ہے۔ بنگلہ دیش کے بطن سے ایک حریت پسند اور جمہوری نظام کی پیدائش کی توقع ہے لیکن اس کی حالت بین الاقوامی سیاست نے وہی کر دی ہے جو نصیر الدین کے حرم کی ان بیگموں کی ہوا کرتی تھی جو حاملہ ہو جاتی تھیں۔ اس بیگم کے خلاف سارا محل سازش میں شریک ہو جاتا تھا کہ مبادا ہونے والا بچہ ان کے لئے پیغام موت نہ بن جائے۔ دماغ یہ سب کچھ دیکھتا اور محسوس کرتا ہے مٹی کی پیاس کو جانتا ہے سود اور زیاں کا حساب کرتا ہے اور اپنے میں ایک غمگین تاریکی اور بے معنی آوازوں کا شور محسوس کر کے رہ جاتا ہے۔ لیکن معاملہ یہ ہے کہ کہانی صرف اتنی نہیں ہے۔ جو کچھ وہ ہے میری دست رس سے باہر ہے۔ جو کچھ وہ آپ تک پہنچ کر ہو گئی ہے اس پر مرا کوئی حق نہیں ہے تخلیق کا معاملہ ہی کچھ ایسا ہے۔ میری سوچ سے الگ اس کا اپنا ایک وجود ہے! یہ بد قسمتی (یا خوش قسمتی) ہر تخلیق کے ساتھ ہوتی ہی ہے اس کا رونا کیا؟" (اقبال مجید)

شمعیں، عطر، شراب، پوشاکیں اور بدن۔

جوان، گوری، تندرست، جھومتی مچلتی بانکی چھولداریاں۔

پسینے میں نہائے وارنش جیسے چمکیلے، تنو مند، تھرکتے مچلتے بدلتے گھوڑے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کا چڑھا ہوا سورج، تابناک شمشیر بکف زرق برق شہسوار

گومتی! کنارا۔ پرچم دولت انگلشیہ۔

چھتر منزل۔ نیلا آکاش تا حد نظر سب ایک خدا کے سائے میں تھے۔

قدسیہ بیگم!

نصیرالدین!!

چاندنی، بیلا، جوہی، چمیلی، موتیا۔

اندیشے، بھیانک مستقبل کے لرزتے کانپتے ہوئے ہونٹ، خوف اور نامرادی کی شب بیداریاں، خلوت، جشن اور پھر خلوت، پھر جشن! شراب، لڑکیاں، جسم، خلوت عریانی۔ پستان، ناف، زیرناف، کولہے، کمر، جوانی، شہوت، لذت اور لذت اور لذت۔ ہونٹوں سے، آنکھوں سے، انگلیوں سے سمیٹ کر رکھ لینے کی۔ ایک ایک بل بٹور لینے کی بانجھ، پیاسی اور ناکام آرزو، ہانپتی کانپتی ننگی، نشیلی، انزال پسند، چھنال سانسوں کی ٹھمریوں کے ٹھمکے۔

یہ وہ گھڑی تھی جب ہم زندہ نہیں تھے۔ لیکن ہم زندہ تھے کیونکہ خدا زندہ تھا اور کیونکہ خدا نہیں مرتا اس لئے ہم بھی کبھی نہیں مر سکتے۔

خدا آسمان پر تھا۔

بادشاہ بیگم زمین پر تھی۔

بادشاہ بیگم۔ اپنے ہی بیٹے کے ہاتھوں جلا وطن! بیٹا ریزیڈنٹ کے ہاتھوں جلا وطن۔ ایک دوسرے کو جلا وطن کر رہے تھے۔ یہ سلسلہ کہاں سے چلا تھا۔ بادشاہ بیگم تم نے منّا جان کی ماں کو مار ڈالا۔ اس مرنے والی کا بھی خدا تھا۔ خدا! جس نے یحییٰ خاں کو تلوار اور گروگولوالکر کو گائے دی۔ وقت نے ہمارے ہاتھوں میں کیسا کیلنڈ اسکوپ پکڑا دیا ہے۔ ہمارے شعور کی ذرا سی جنبش سے سامنے کے سارے پیٹرن بدل جاتے ہیں۔ نصیرالدین! ہم ان پیٹرن (Pattern) سے آزاد نہیں ہو سکتے کیونکہ تم بھی نہیں ہوئے۔

!

شاید ساونڈ ٹریک میں کچھ گھپلا ہے۔ اچھا آگے چلو ــــ جلدی کرو۔

ملکہ زمانی! تم نے کیا کھویا کیا پایا۔ آغا میر وزیر! خدا تمہارا بھی تھا کیونکہ تم نے مادر سلطنت کے شوہر کو دارو پلا کر.......... ایک کروڑ

. . . . روپیہ اپنے نام کرالیا تھا۔ خدا ہمارا بھی ہے

خدا سب کا ہے۔

یہ سب کیا بکواس ہے؟

شاید ساؤنڈ ٹریک پر کچھ غلط سلط باتیں چڑھ گئی ہیں۔ پہلے سے تیار کی گئی کمنٹری اس ساؤنڈ ٹریک پر کیوں نہیں چڑھائی گئی۔ خیر! آگے دیکھتے ہیں۔ جلدی کرو —

خدا سب کا ہے۔

وہ جس نے محلوں کی پہلی اینٹ رکھی۔ جس نے انسان کو بے لوث بنایا۔ ہابیل اور قابیل کو جنم دیا۔ جس نے انسان کو قدسیہ بیگم بنایا تاکہ وہ خودکشی کرسکے۔ وہ جس نے ملکۂ زمانی کو زندگی کی بصیرت دی تاکہ وہ اودھ کے مقدر سے کھیل سکے۔ وہی خدا ریزیڈنٹ کا بھی تھا اور ملکہ وکٹوریہ کا بھی کبھی وہ چاندی تھا اور کبھی بارود نصیرالدین! تم بولتے کیوں نہیں۔ تم نے تو اس نامرادرات کو خدا کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اس وقت جب تم نے سازشوں کے ملگجے اندھیرے میں اپنے بستر کے قریب خون کی آخری قے کی تھی۔ بولو تمہارا خدا کیسا تھا؟ تم جس کے ذاتی آب خانے میں ہر وقت خوف کا تالہ لگا رہتا تھا۔

اسٹاپ اِٹ! یہ ساؤنڈ ٹریک مہمل ہے۔

سب چوپٹ ہوگیا۔

نقرئی، چھپئی، فاختئی چوڑیاں، پردے، حجاب، تمکنت، محل سرا، شہنائیاں، ڈیوڑھی، غلام، باندیاں، رت جگے، گلاب پاش، منقش، طرحیاں قہقہے، اشارے، چراغاں، بادشاہ کی سواری، قدسیہ بیگم کے دل کی دھڑکنیں۔ اس کے آنگن میں عالی جاہ کا پہلا قدم۔ عشوے غمزے، ادائیں، آغوش گرم، باہوں کے ہار، بوس وکنار، اندر کی آگ، باہر کا اظہار۔ کھدرے۔ قدسیہ کھدرے۔

"نصیر، ہم ایک لاکھ روپے کا ڈھیر دیکھنا چاہتے ہیں۔ اس پر مسند نشین ہونا چاہتے ہیں۔"

"کیوں ۔۔؟ ایسا کیوں چاہتی ہو جانِ نصیر۔"

"بس ہمارا جی ۔۔ تمہیں ہمارے سر کی قسم ایک لاکھ روپے کا چبوترہ بنادو ہمارے آنگن میں۔"

"لیکن یہ ضد کیسی ہے میری جان؟"

"تم میرا مردہ دیکھو جو میری اتنی سی بات نہ مانو۔"

روپیہ، کھنکتا، تہکتا، چاندی کا چھچھاتا ہوا روپیہ۔ قدسیہ کا آنگن، پھولوں کی سیج، آنگن میں داروغہ مطبخ کا لایا ہوا ایک لاکھ روپیہ۔ روپے کا چبوترہ اونچا چمکیلا مترنم۔

"اے دنیا دیکھ قدسیہ روپے کی کنگلی نہیں۔ اس پر مسند نشین نہیں ہوتی اسے ٹھوکر مارتی ہے۔" چاندی جیسے پیر کی ایک ٹھوکر، کھنک اور پھر لامتناہی کھنک آوازیں شور۔

قدسیہ بیگم زندہ باد۔

ملکۂ اودھ پائندہ باد۔

لچے، لفنگے، شہدیے، غریب غربا، نادار، مفلس ناتواں، آدھے جھکے، پورے گرے، اوندھے منہ، سر بہ سجدہ، جھنجھناتی ہوئی آسمان سے برستی چاندی، جھروکوں کے اس پار سے اٹھتے ہوئے بلوریں قہقہے، آن کی آن نقرئی سکوں کا چبوترہ دو چاندی جیسی ہتھیلیوں نے لٹا دیا۔ داروغۂ مطبخ حیران و مبہوت اور سراسیمہ۔

"اعلیٰ حضرت! یہ سب کیا ہے؟"

"ہم اپنی قدسیہ کی اتنی سی آرزو بھی پوری نہ کرتے تو دنیا ہمیں بادشاہ نہیں بیچارہ کہتی۔ داروغہ اسقدر حیران مت ہو۔ خیرات سے خزانے خالی نہیں ہوتے۔ تم جا سکتے ہو۔"

اودھ چلا گیا۔ داروغہ گیا لیکن خدا نہیں گیا۔ وہ اس جزیرے میں آج بھی پناہ گزیں ہے جہاں دنیا کی سب سے بڑی مملکت کی خاتون اول ایک چاندی کے چبوترے پر مسند نشین ہوتی، جہاں بہت سے چبوترے ہیں، کھنکتے تہکتے داروغۂ مطبخ تمہیں کارڈ پروگرام

کا سہارا لینا پڑے گا۔ مت بھولو کہ قدسیہ بیگم کا بھی ایک خدا تھا۔ اس عورت کا خدا جو جھروکوں کے پیچھے سے چاندی لٹا رہی تھی اور ان کا بھی ایک خدا تھا جو لوٹ رہے تھے گرتے پڑتے، ژولیدہ مو، خاک بر سر، چاک گریباں۔

سب اپنے اپنے خداؤں سے منسلک تھے۔

داروغۂ مطبخ —— سود و زیاں کی ناپ جوکھ میں غلطاں۔ گودام کے چوہوں کے مانند تیز دانت والے۔ مگر اپنے خدا سے لو لگائے ہوئے۔

فرنگی لاٹ صاحب! جن کے خدا نے ایک دن حضرت محل کی "یکے از رعایائے دولت انگلشیہ" کے مخاطبے سے نوازا تھا وہ بھی اپنے خدا کو نہیں بھولے تھے۔ وہ خدا جسکی آنکھوں کے سامنے اودھ کی دو مچھلیاں ایسٹ انڈیا کمپنی کا کانٹا نگل گئیں۔ ماضی —— ماضی کیا ہے؟ اس کی طرف دیکھ کر جو کسک اٹھتی ہے وہ کیا ہے؟

وہ کسک خدا ہے۔

وہ کسک ہم میں بھی ہے اور تم میں بھی اور آنے والوں میں بھی، انکا، ہمارا اور آنے والوں کا خدا پائندہ باد —— مائی گاڈ! ساؤنڈ ٹریک پرچھائیوں سے میل نہیں کھاتا۔

بادشاہ بیگم! تم ایک عورت تھیں۔

خودسر، خوددار، خودشناس، خودپسند، خودکفیل، لیکن تم پیچھے ہی دیکھتی رہیں ملکۂ زمانی! تم کو کیا ہو گیا تھا؟ اپنے شوہر کو چھوڑ کر تم محلوں میں کیوں آئیں؟ تم کو اپنا عورت پن سہانا تھا۔ کیا تم نے کبھی پیچھے گھوم کر نہیں دیکھا؟ تم ہمیشہ سامنے ہی دیکھتی رہیں اس لیے ملکۂ زمانی تم بڑی Progressive تھیں۔ اگر یہ سب نہ ہوتا تو تاریخ کیسے بنتی۔ تاریخ نہ بنتی تو ہم پیچھے مڑ کر کیسے دیکھتے۔ پیچھے نہ دیکھتے تو دل میں کسک کیسے ہوتی۔ کسک نہ ہوتی تو خدا نہ ہوتا۔ (YOU FOOL — STOP IT)

لیکن قدسیہ بیگم تم بڑی قنوطی تھیں۔

نصیرالدین؟ تم پورے مرد تھے —— زندگی بھر پوری عورتوں کو ڈھونڈتے

رہے۔ کیا تم کبھی کسی عورت سے ملے؟ بادشاہ بیگم نے تمہیں یہ دھمکی کیوں دی تھی ۔۔ ؟

"نصیر، میں تیری ماں ہوں ـــــ تیرا پالنا، تیرا کھیل کھلونا، تیرا جوبن ـــــ میں نے تجھے عورتیں، لونڈیاں، باندیاں، شریف زادیاں دیں۔ چودہ، سترہ، بیس، تئیس، ہرسن وسال کے ہونٹ، سینے، رانیں اور کولھے دیئے، اپنی نگرانی میں تیرے بستر مباشرت کو ایک ہی رات میں سجیلی بانکی، نمکین قاتل اور ہوس ریز چھوکریوں کے برہنہ، کانپتے، سمٹتے، پھیلتے لپٹتے چھٹتے جسموں سے نوازا۔ میں نے تجھے موت سے زیادہ حقیقی زندگی دی۔ دیکھ نصیر، کہدے ریزنڈنٹ بہادر سے کہ تیرے بعد منّا خاں تخت وتاج کا اصل وارث ہوگا ـــ" پوری عورت کہاں ہے؟ پورا مرد کہاں ہے؟ سب ڈھکوسلے ہیں۔

بادشاہ بیگم تمہیں کس نے بتایا کہ خود سری عورت کا ایمان رہا ہے۔ عورت بنام مجسم وقار کوئی حاضر ہے؟ جاؤ بادشاہ بیگم دربار آخرت میں تمہارے نام کی پکار لگ رہی ہے۔ اس وقار کی خاطر تم کہاں تک چلی گئیں۔ تم نے یہ بھی نہ دیکھا کہ تمہارا بیٹا مارا جائے گا۔ تم خدا سے نہیں ڈریں۔ وہ خدا جو ماضی کی سمت دیکھنے سے ایک کسک بن کر دل میں اتر جاتا ہے۔ تم کیسی عورت تھیں کہ تم نے کوئی بھی تخلیق بے لوث نہیں کی۔ اور ساری زندگی ایک تخلیق کے لئے تڑپتی رہیں۔

بادشاہ بیگم تم کب بھولی تھیں، بہت اچھی تھیں۔

ملکہ زمانی ـــــ قوم کی کڑی مگر جاٹنی کی طرح تنومند۔ لپکتا ہوا شعلہ، تمتمانے ہونٹ، کتابی چہرہ، غلافی آنکھیں، مست متوالی مدہوش روندتی ہوئی چال ملکۂ زمانی تم عورت کب تھیں؟ تم کیر یرسٹ تھیں نہ جانے کب اور کہاں، جانے کس ڈاکٹر وارڈ سے تمہاری ملاقات ہوگئی۔ جو تمہیں محلوں میں فریدوں بخت عرف منّا خاں کی دائی بنا کر لے آیا۔

تم نے قدسیہ بیگم کا خون کیا۔

تم نے اپنے دونوں شوہروں کو دھوکہ دیا۔

تم نے سازش کی۔

تم اپنے سرہانے میکیاویلی کی بے تکی Prince رکھ کر سوتی رہیں۔

تم بادشاہ کے ساتھ کس پہلو لیٹیں۔ وہ تمہارے جسم کے کس عضو سے کھیلا۔ کب تمہارے قدموں پر دیوانگی میں اس نے سر رکھا اور تم نے کس طرح اس کے چہرے کو اپنی برہنہ کمر میں بھینچ لیا تاریخ کے میکیاویلی کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں۔ اس کو تو تمہاری اس سرگوشی سے ربط تھا جو تم بادشاہ سے عالم مستی میں کرتی تھیں۔

"میرے سرتاج کیواں جاہ آپ ہی کا لخت جگر ہے اسے قبول کر لیجئے۔

انگریز بہادر کو لکھ دیجئے وہی آپ کا اصل وارث ہے۔"

نصیر الدین! ہر دور میں سازشیں انسان کا مقدر رہی ہیں۔ کیواں جاہ کی ماں آج بھی زندہ ہے اور بس کنڈکٹری کر رہی ہے۔

قدسیہ بیگم! اے ملکۂ آفاق۔

ایک عورت نے تمہیں ریپ کیا ہے۔

لیکن کیا تم نیک تھیں اس لئے عورت تھیں۔

نیکی کیا ہے؟ یہ کوئی نہیں جانتا۔ لیکن کیا تم عورت تھیں؟ تم کمزور تھیں، اور عورت کمزور نہیں ہوتی۔ عورت پہلوان بھی نہیں ہوتی۔ تو پھر عورت کیا ہے؟

عورت ۔ ایک لطیف احساس، ایک وجدان۔

ایک سنفنی۔

ایک خاموش، اجلی، بیکراں، آسودگی بخش، لازوال، لامتناہی خیر و شر سے آزاد۔

کائنات اور اس کی تخلیق سے ماورا چاندنی۔

چاندنی، سنفنی، احساس، آسودگی۔

اجنتا، تاج محل، بلڈوزر، بیکراں، موت، عمل، خواب، کائنات در کائنات، نجات کائنات، کرسٹن کیلر، مادام بن، ممتاز محل، بچے، سنگین، غارتگری

بادشاہ بیگم، ہروشما، عورت، خواجہ میر درد۔

Please stop it.

یہ سب کیا بکواس ہے۔

ساونڈ ٹریک میں ضرور کوئی گھپلا ہے۔

سیکڑوں خانوں میں ماضی کا بٹا ہوا خدا جو حال کا بھی خدا ہے اور مستقبل کا بھی ہزاروں رنگوں میں بکھری ہوئی ماضی کی عورت جو حال کی بھی عورت ہے اور مستقبل کی۔

لیکن مٹی مٹی ہے۔ اس کا کوئی ماضی نہیں۔ زمان و مکان کے قید و بند سے آزاد، تاریخ ایک دنبہ ہے جو حضرت اسمٰعیلؑ کی جگہ ذبح ہوا۔ آنے والوں کے لئے ایک عظیم قربانی۔ لیکن بار بار چھری مت چلاؤ کون جانے پھر کوئی دنبہ عرش سے نازل ہو کہ نہ ہو۔ دیکھو جو ہو چکا اسے بہت جانو کہ معجزے بار بار نہیں ہوتے۔

ویت نام ذبح ہو گیا۔

مادام بن تمہارا دودھ اگر فریدوں بخت عرف منّا جان کو راس آجاتا تو تم بھی نصیر الدین کے محل میں اس کے بچے کی دائی مقرر ہوتیں کیونکہ ملکۂ زمانی تو نصیر الدین نے بنایا تھا لیکن عورت اس کو اس قادر مطلق نے بنایا جس نے تمہیں بنایا ہے قادر مطلق جو دروپدی کی آبرو بچاتا ہے اور جس کی آنکھوں کے سامنے ایک وقت میں ایک ویتنامی عورت پر چار چار امریکی سپاہی اتر جاتے ہیں۔

cut !

I say cut !!

بڑا گھپلا ہے۔

بڑا گھپلا ہے۔

سب ستیاناس ہو گیا۔

لیکن مٹی مٹی ہے اس کا کوئی ماضی نہیں کوئی حال نہیں زمان و مکاں کے قید و بند سے آزاد اس مٹی میں فریدوں بخت کی ماں دفن ہے۔

"اے مادرِ سلطنت مجھ سے وہ نہ کہلوائیے جس کے لئے دامنِ احترام میرے ہاتھوں سے چھوٹ جائے۔ میں! مرشد زادہ، عمدۃ الملک نصیرالدین حیدر میں بھی کسی کا بیٹا تھا۔ بولئے وہ کونسا جذبہ تھا جس نے آپ کو مجبور کیا کہ آپ میری ماں کو قتل کر دیں۔ اسے عوامی قبرستان میں یوں گاڑ دیں کہ اس کا نام و نشان تک باقی نہ رہے۔ اس کا قصور تھا تو صرف اتنا کہ اس نے ایک بیٹے کو جنا، آپ کی بدقسمتی تھی تو صرف اتنی کہ آپ کی کوکھ نہ بھر سکی۔"

لیکن مٹی مٹی ہے اس کا کوئی ماضی نہیں۔

اس مٹی میں فریدوں بخت کی ماں بھی دفن ہے اور مرشد زادہ کی مادرِ عالیہ بھی۔
ڈاکٹر واڈ اور مولانا حالی سب کو اس مٹی نے سمیٹ لیا ہے۔

آگے ساری کی ساری ریل ایکسپوز ہو چکی ہے۔ کوئی پرچھائیں نہیں، کوئی آواز نہیں، پردہ پر تاریکی ہے۔ پیچھے رکھے ہوئے مائک سے تیز، سنسناتی سیٹیاں بج رہی ہیں۔ آگے کچھ نئے مناظر تھے، وہ مناظر کیا ہوئے۔ یہ دھندلا دھندلا کیوں دکھائی دے رہا ہے۔

مٹی کا کوئی ماضی .... ننھے منّے، رنگ برنگے پنکھے، موہنی عورتیں، گداز نرم باہیں، لکڑی کا مکان، بانس کا کیلنڈر، گرم بستر، نسوانی ضیافتیں، مسکراہٹیں صنعتی میلے، نمائشیں، رنگینیاں، شبوں کی محفلیں، آسائشیں، چھوٹی چھوٹی آنکھیں پھولے پھولے گال۔ نصیرالدین سنتے ہو، مٹی مٹی ہے اس کا کوئی ماضی نہیں۔ تمہارے فرنگی حجام کے دوستوں نے ان گرم بستروں کو ان نسوانی ضیافتوں اور مسکراہٹوں کو چکلہ خانے میں بدل دیا ہے اور تم اور تمہارا خدا اور تمہارے آغا میر وزیر اور تمہاری دھنیا مہری اور تمہارے ریزیڈنٹ بہادر، تمہارے خواص اور تمہارے غالب جنگ سب دیکھتے رہ گئے۔ تمہارے حرم خانوں کی زہریلی سازشیں مشرق تا مغرب۔

تمہارے اندیشے شمال تا جنوب۔

بادِ صبا! پھول، کلیاں، چمن، زہر اندر زہر
غالب جنگ مہتمم دیوان ——!

انسان پیدائشی غالب جنگ ہے۔ وہ غالب جنگ جس کو اس کے خاندان سمیت ہم نے قید کر کے بے حرمت کیا اور وہ باز نہ آیا۔

ساری کنٹری چوپٹ ہے
سب ادھر کا ادھر ہو گیا

"میں غالب جنگ ہوں ملکۂ زمانی۔ اور آپ کو آگاہ کر دینا چاہتا ہوں کہ قدسیہ کے محل سے جو خبریں آ رہی ہیں وہ بہت حوصلہ شکن ہیں۔ ملکۂ عالیہ یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل رہی ہے کہ قدسیہ سلطان حاملہ ہیں۔"

مرشد زادے! تمہارے حرم کی ہر حاملہ عورت بنگلہ دیش کیوں بنا دی جاتی تھی؟

I say cut!

تفو ہے تمہاری اوقات پر ساونڈ انجنیرنگ میں ڈپلوما تمہیں کس نا ہنجار نے دیا ہے۔

لیکن مٹی مٹی ہے کائنات کا ہر ذرہ پیاسا ہے۔ عورت بھی اس کی پیاس نہ بجھا سکی۔ کیونکہ ہر عورت حاملہ ہوتی ہے اور خدا؟ خدا بھی اس مٹی کی جھولی نہ بھر سکا کیونکہ وہ ہر حمل گرا دیتا ہے۔

آگے کی ساری ریل ایکسپوز ہو چکی ہے۔ پردہ پر تاریکی ہے۔ اسکے پیچھے رکھے ہوئے مائک سے تیز اور سنسناتی سیٹیاں بج رہی ہیں۔ آگے کے مناظر کیا ہوئے؟

خدا، عورت اور مٹی
مٹی عورت اور خدا
سب ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو گئے۔
لعنت ہے
سب چوپٹ ہو گیا، سب چوپٹ ہو رہا ہے۔

اقبال مجید

مِلک یاقوت کا نوحہ

سب اپنی اپنی قبروں میں سو رہے ہیں۔
امیر اخور جمال الدین یاقوت!
شمس الدین التمشؒ۔
قطب الدین ایبک اور اس کی نواسی رضیہ سلطان۔
کائنات کتنی بسیط ہے۔ انسان کتنا دوغلا ہے۔ وقت کس قدر جامد ہے۔
ملک یاقوت! امرافش کا وہ غلام جس کے وطن کو عیسائیوں نے تاراج کر دیا۔ جو پا بہ جولاں دہلی کے دربار میں لایا گیا۔ التمش کے ہاتھوں بکا جسے رضیہ نے شاہی اصطبل کا نگراں بنایا۔

وقت کیا ہے؟
ہم میں اور ملک یاقوت میں جو قرب ہے وقت اسے کس عنوان سے لکھے گا؟
ہم ملک یاقوت ہیں، ملک یاقوت 'ہم' تھا۔ ملک یاقوت کیا مسلسل وجود ہے ملک یاقوت کو دوام کیوں حاصل ہے؟ یعنی ہم کب مریں گے؟
رضیہ! کیا تم ایک خواب تھیں؟ ایک امید تھیں؟ حریت پسند اور انصاف پسند بیس کروڑ انسانوں، غلاموں اور ملوک چہلگانی کی آس تھیں، تمہارے 'ابوظفر' کا پرچم کوہستانِ سلمان سے کوہستان اور ہمالہ سے بندھیاچل تک لہرایا۔
لیکن تم جمال الدین یاقوت کو کچھ نہ دے سکیں۔
چمکار کر، بہلاوے دے کر، ٹھیل ٹھیل کر وقت کو کون آگے بڑھا رہا ہے؟

اگر ہم ایک غلام بہ نام جمال الدین یاقوت ہیں اور ہماری امید ہماری آس کبھی ترک اور کبھی غیر ترک ملوک کی سیاست میں دم توڑ دیتی ہے اور ہم کو اگر تخت و تاج کے لُو بھی اختیار الدین ، نظام الملک محمد جنیدی اور دبیر اُرد علی اسماعیل بھوکے شیروں کے سامنے ڈالنے کی دھمکی دیتے ہیں تو پھر رضیہ تم جو کہ انصاف پسند ہو اپنی مسند پر بیٹھے بیٹھے سب کچھ دیکھتی کیوں رہتی ہیں۔

تم صرف خطابات بانٹتی رہیں۔

یہ قاضی منہاج الدین ہے۔ عالم، تاریخ ہیں۔ تم نے انھیں صدرِ جہاں بنا دیا۔ دیوان قضاۃ۔ صدر الصدور کہلایا۔

یہ نظام الملک ہے، یہ ملک الامراء ہے، یہ امیر شکار ہے اور یہ عرض ممالک۔ خطابات امور مملکت کے جھاڑ فانوس ہیں۔ سجے اور جھمجھاتے ہوئے۔

لیکن ملک یاقوت جو نادار تھا، بے کس و بے وطن تھا، تم اس کی وفاؤں کو غلامانِ شمسیہ کی محفلوں میں معتبر نہ بنا سکیں۔ قصہ یہ ہے رضو بیگم کہ جب بھی اقتدار نے کسی کی وفا کو معتبر ثابت کرنا چاہا ہے تو ہمیشہ کسی جنیدی اور کسی اختیار الدین کی بن آئی ہے۔

رضیہ ! اگر تم سب کا مقدر تھیں، اگر تمہارے لئے جینا، اور تمہارے لئے مرنا، تمہارا تحفظ اور تمہارا ناموس اور تمہاری افادیت ایک اٹل حقیقت تھی تو ملک یاقوت کے لئے تم کس قدر کمزور ثابت ہوئیں۔

وقت بادشاہوں کو ان کے شاہی چوکھٹے سے نکال کر انھیں پنپنے کیوں نہیں دیتا۔

کبھی وقت نے کوئی ایسا بادشاہ پیدا نہیں کیا جس کے دائیں بائیں چند زیرک غلام، چند موقعہ شناس بلبن اپنی تلواروں کو نیام میں چھپائے، گھات میں لگے، سوتے جاگتے، اپنی آنکھوں میں ایک سفاک چمک لئے، خاک بوس نہ رہتے ہوں۔

التمش مرگیا۔

ہم یعنی ملک یاقوت اپنے مرے ہوئے التمش کا نوحہ پڑھ چکے۔

نوحے تاریخ نہیں بناتے، نوحے تھکن کا ایک وقفہ ہیں، تازگی بخش وقفہ۔ تازگی کا ہر وقفہ بڑا زرخیز ہوتا ہے اتنا زرخیز کہ ملکۂ شاہ ترکان یعنی بیوۂ التمش بھی اس عرصے میں بڑے بڑے خواب دیکھ ڈالتی ہے۔

رضیہ آپ تو اپنے ابوظفر کو جانتی تھیں ہمیں بتایئے ملکہ کہ وہ کیا تھا۔

"وہ ملک کا شہزادہ ہند"

اور کیا تھا ملکہ ؟

"ایک قوت ایک وحدت"

اور کیا تھا ملکہ ؟

"استقامت اور اکائی"

اور کبھی کچھ تھا ؟

"ہاں جلال بھی، صداقت بھی، انصاف بھی"

لیکن التمش مر گیا۔ اپنی موت مرنا ایک اعجاز ہے۔

مگر ملک یاقوت تم یوں نہیں مر سکتے جب تک تمہیں کوئی مارے نہیں۔ تم یوں ہی ایڑیاں رگڑتے رہوگے۔ اپنے آپ سے اپنی موت مرنا کمالِ اعجاز ہے جو زندہ لوگوں کو ملتا ہے۔

کیا تم واقعی رنجیدہ ہوئے تھے ملک؟ جب تم نے پہلی بار یہ جانا تھا کہ بلقیس دوراں بنت ابوظفر شمس الدین التمش کے دل میں تمہارے لئے کوئی نرم گوشہ بیدار ہے تو تمہیں کیسا لگا تھا۔

تم تو بچھ گئے ہوگے پگلے۔ تم کتنی ادا سے کہتے ہوگے۔

"رضو ڈارلنگ آؤ، میری باہوں کا سہارا لو، میں تمہیں اس اسپ شریر کی پیٹھ پر بٹھادوں"

رضیہ کا بدن تم نے اپنے ہاتھوں سے کیا چھوا، گویا آسمان کے تارے چھو لئے بات

صرف اتنی ہے ملک یاقوت کہ تم ہمیشہ کے گاؤدی تھے۔ تم ہمیشہ گاؤدی رہو گے۔ ملکہ نے ایک بار تمہاری طرف شمسی تمکنت و وقار سے مسکرا کر دیکھ لیا اور تم مزے میں آکر موت کو بھول گئے۔

جہاں بانی اور جہاں گیری غلاموں کا نہیں آقاؤں کا مشغلہ ہے۔

آقا وہ ہے جو قادر ہے۔

قادر وہ ہے جو قوی ہے۔

قوت اس کی ہے جو کثرت میں ہے۔

کثرت کیا؟

کثرت، غلبے اور تحمل بخش مدافعت کا دوسرا نام ہے۔

رضو بیگم! ہر دور میں ملک یاقوتوں کو ٹوٹی پھوٹی تحمل بخش مدافعت ہی ہاتھ آتی ہے، اور غلبہ؟ غلبہ کو ایک گھاس کے گٹھر کے مانند باندھ کر ملک یاقوتوں کے سامنے لٹکا دیا گیا ہے اور وہ بھوکے گھوڑے کی طرح اس تک پہنچنے کے لئے ساری عمر اپنی پوری قوت سے وقت کے پہیوں کو ٹھیل ٹھیل کر ہانپ ہانپ کر اس پر منہ مارنے کے جتن میں لگے رہتے ہیں۔

رضو بٹیا وہ تاریخ کب لکھی جائے گی جب وقت کے پہیئے میں جُتتے ہوئے ملک یاقوتوں کے منہ اس گٹھر تک پہنچ جائیں گے۔

وہ گٹھر کیا ہے؟

غلبہ

بدن کا فطرت پر، غلامی کا آفاقیت پر، محرومی کا اختیار پر، انصاف کا ظلم پر۔

غلبہ! غلبہ! غلبہ!

غیاث الدین! خاندان افراسیاب کا چراغ۔ تیرا باپ الباری قبیلہ کا سردار، دس ہزار گھوڑوں کا مالک، منگولوں نے تیرے گھر کو تاراج کیا تو بغداد کے بازاروں میں بکا، التمش کے درباروں میں تیری بولی لگی! تو سب کچھ صبر و تحمل سے دیکھتا، سہتا، جھیلتا اور بھگتتا رہا، کیونکہ تیرا بیج خاندان افراسیاب کا تھا۔ کیونکہ تو نے ایران کے مرغزاروں میں

اپنی قوت شامیہ کو زندہ رہنے کا سلیقہ سکھایا تھا۔ بغداد کے بازار اور دلّی کے دربار تیری منزل نہیں نشانِ راہ تھے۔ تیرا تحمل غلبہ کی تلاش کا دوسرا نام تھا۔

لیکن صرف تحمل۔

محض تحمل

بیمار تحمل

صرف، محض اور بیمار تحمل سے رضیہ روٹھ جاتی ہے۔

اور ملک یاقوت تم سے رضیہ روٹھ گئی۔

رضو، اگر تم جمہور کی نجات دہندہ ہو، اگر تمہارے لئے جینا اور تمہارے لئے مرنا ایک آدرش ہے تو لو ملک یاقوت مرنے کو تیار ہے، تمہاری زندگی اور تمہارے ناموس کے تحفظ میں کام آنے کو تیار ہے

رضو! بادشاہ رعایا کا پالنے والا۔ اس کا محافظ اس کا کھیون ہار ہے، وہ بندگانِ مملکت پر ظلِ الٰہی اور ظلِ سبحانی ہے۔ لیکن اے جان پناہ، اے عزت پناہ، مشکل یہ ہے کہ آپ ملک یاقوت کو مار کر التونیہ سے شادی کرلیں گی اور یہ بھول جائیں گی کہ ملک یاقوت مرتا نہیں ہے۔ اور یہ اس کے وجود پر ایک اذیت ناک تازیانہ ہوگا۔

آپ میں اور ملک یاقوت میں اے ملت نشان صرف ایک ہی تو فرق ہے۔ آپ شادیاں کر کر کے بیوہ ہوتی ہیں اور وہ آپ کو کبھی دلہن بنتے دیکھ کر تو کبھی ڈولا اٹھتے دیکھ کر لمبی سی سانس بھر کر رہ جاتا ہے۔ افلاطونی محبتیں تاریخ ساز محبتیں نہیں ہیں۔

ملک یاقوت، تم نے کچھ نہ کیا۔

تم اپنی فطرت، اپنی جبلت، اپنے بدن، اپنے نفس اپنی مردانگی کے لئے بھی کچھ نہ کر سکے۔ رضیہ عورت ہے جو شاید اپنی فطری شرم سے پہل نہیں کر سکتی۔ یا پھر جسے مرد کی پہل کا صرف اس لئے انتظار رہتا ہے کہ وہ لذت بخش ہوتی ہے۔

تم چپکے سے ایک رات حرم سرا کے دربانوں کے سینہ میں خنجر بھونک کر اندر داخل ہو جاتے۔ بستر شاہانہ پر تمہیں ایک تڑپتا، پھنکتا، انگ انگ اور پور پور میں ہجر

فراق کا درد لئے کندن سا دمکتا ایک جسم، ایک گرم گرم بدن ازل سے تمہارا منتظر باہیں کھولے تمہیں اپنی پناہ میں لے لیتا اور تم اس کے تپتے، دمکتے، مہکتے رخساروں اور ہونٹوں کو چومتے چاٹتے، کاٹتے، بھینچتے اور جنم جنم کی پیاس بجھالیتے اور باہر دربانوں کا سرخ سرخ خون دھیرے دھیرے رستا، دور غلامان کی چاندنی میں رنگتا کچھ دور جاکر جم جاتا، وقت تھم جاتا اور تم اپنی نسل کے جنسی استحصال کے پیدائشی حق کو یوں بروئے کار لاتے کہ بستر شاہانہ پر سمٹتا اور سہمتا ہوا بدن اپنی ساری تابانیوں اور جلوہ سامانیوں کے ساتھ سینہ سے کمر تک کولہوں سے درجہ بہ درجہ لمحہ بہ لمحہ عریاں ہوتا چلا جاتا، تم اس سے سہج سہج، مدھم مدھم کچھ بولتے، تمہاری سرگوشیوں پر وہ آنکھیں بند کئے لرزتے کپکپاتے ہاتھوں سے تمہاری توانا اور مضبوط باہوں کو سہلاتی، تم اس کے ابروؤں، ٹھوڑی اور گردن کو چومتے، اس کے بدن کی گنمنا ہٹوں کو اپنے بازوؤں میں بھر لیتے اور باہر سارے کے سارے محمد جنیدی، اختیار الدین ایتگین، نظام الملک اور دبیر ارد، تمہارے بستر تعیش سے اٹھتی ہوئی خوشبوؤں کے حاسد اپنی ہی تمناؤں کے غلیظ خون میں لت پت، سسک سسک کر مر جاتے۔

کارنامے آسمانوں سے نہیں اترتے۔ پوری پوری تاریخوں کے ساتھ زنا کرنے والے جیالے، روح کی شہوانیت اور بدن کے ہجر کی آگ میں اپنے کو پھونکتے نہیں بلکہ وصل یار کے جوش میں سمندروں اور دوزخوں کو پھاندکر اور وصال کی ایک ایک گھڑی کی لذت کو انگ انگ میں سمیٹ لیتے ہیں۔

لیکن سب اپنی اپنی قبروں میں سو رہے ہیں۔

امیر آخور جمال الدین یاقوت۔

شمس الدین التمش

بلقیس جہاں حضرت رضیہ سلطان

کائنات کتنی بسیط ہے، انسان کتنا دوغلا ہے، وقت کتنا جامد ہے۔ ہم میں اور ملک یاقوت میں اگر کوئی قرب ہے تو وقت اسے کس عنوان سے لکھے گا؟

قبل اس کے کہ کوئی قاضی منہاج الدین تاریخ نویسی کے منصب کے لئے صدرِ جہاں مقرر کیا جائے کوئی پچھلے سے یاقوت کو جگا دے اور کہہ دے اس سے کہ ایک ہی بار سہی، ایک ہی شب کے لئے سہی، اس بسترِ جمال پر، اس قامتِ رعنا کے پہلوؤں سے لپٹ جائے۔

آرام سے سو جائے۔

معذرت

معذرت خواہ ہیں کہ "عصری ادب" کی اشاعت میں غیر معمولی تاخیر ہوئی ہوئی تاخیر کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا۔ یہ شمارہ ہندوستان میں ہنگامی صورت حال کے اعلان سے قبل مرتب ہو چکا تھا۔ بنگلہ دیش کا مسئلہ اس وقت حل نہ ہوا تھا۔ اس لئے مضامین اور مباحثوں میں جہاں کہیں سیاسی اشارے آگئے ہیں وہ اسی وقت کے ہیں۔ ہنگامی صورتِ حال کے اعلان کے بعد صورتِ حال کچھ کی کچھ ہو گئی۔ بعض مضامین کے حصّے حذف کرنے پڑے۔ ہمیں اس کا بھی افسوس ہے کہ اسی بنا پر ہم اپنے وعدے پورے نہیں کر سکے اور "عصری ادب" کی خصوصی اشاعتوں کا پروگرام التوا میں پڑ گیا۔

(ادارہ)

پروفیسر سید احتشام حسین

نذیر احمد کے ناول : تنقیدی جائزہ

ناول کو اگر صرف اس کے جدید اور خالص علمی معنی میں لیا جائے تو قصہ کی حیثیت سے اس کا سراغ دورِ قدیم کے ادب میں بھی مل سکتا ہے۔ لیڈی موراساکی کی 'گنجی کی کہانی' جو گیارہویں صدی کی تخلیق ہے۔ جاپانی نقادوں کی کسوٹی پر ناول ہی اترتی ہے۔ شعوری حیثیت سے ناول کو قصہ نگاری کے ایک مخصوص فن کے طور پر ممکن ہے کہ فرانسیسی ناول نگاروں نے پہلے برتا ہو لیکن اکثر ادبی مبصر ہسپانوی سروینٹیز سے اس صنف کا آغاز تسلیم کرتے ہیں۔ انگریزی ادب میں رچرڈسن اور فیلڈنگ کو اس جدید فن کا موجد کہہ دیا جائے تو شاید قابل اعتراض نہ سمجھا جائے لیکن ہنری جیمس نے ۱۸۸۶ء میں اس کی شکایت کی تھی کہ انگریزی ناول نگاروں کے سامنے نہ تو فن کا کوئی نظریہ ہے اور نہ اس بات کا شعوری احساس اور عقیدہ کہ وہ ایک ادبی صنف کی تخلیق کر رہے ہیں۔ اگر یہ بات انگریزی کے لئے کہی جا سکتی ہے تو اردو کس شمار ہے! یاد رکھئے کہ اتفاق سے یہ وہی سن عیسوی ہے جس سال نذیر احمد نے اپنا آخری ناول 'ابن الوقت' ختم کیا۔ اس لئے اس پر بحث کرنا کہ نذیر احمد کے ناولوں کو ناول کہا جائے یا محض تمثیلی قصہ تقریباً تضیع اوقات ہے۔ ناول کی ہئیت کی لچک موضوعات کی آزادی، اسالیب کا تنوع، ٹکنیک کی رنگا رنگی، ناول کی صورت کے متعلق کسی حرفِ آخر کے اعلان کی اجازت نہیں دیتے۔ اسی وجہ سے میں سمجھتا ہوں کہ نذیر احمد کے اکثر قصوں کو ناول کہنا غلط نہ ہوگا۔ وہ خود بھی اپنے خیال میں ناول نگار رہتے اور کہانیاں ناول ہی سمجھ کر لکھ رہے تھے اور میں بھی انھیں "ایک قسم" کے ناول

ہی سمجھ کر ان پر اظہار خیال کر رہا ہوں۔

ان کے ناولوں پر کچھ کہنے سے پہلے دو ایک اور باتیں واضح کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ طے ہے کہ نذیر احمد نے 'مراۃ العروس' ۱۸۶۹ء میں لکھی اور دو سال بعد 'بنات النعش' مکمل کی جو 'مراۃ العروس' ہی کا تسلسل ہے۔ پھر تقریباً دو سال کے وقفہ سے 'توبۃ النصوح' کی تخلیق کی اور ۱۸۸۵ء میں یعنی بارہ سال بعد 'محصنات' لکھی جو 'فسانۂ مبتلا' کے نام سے مشہور ہے۔ 'ابن الوقت' ۱۸۸۸ء میں لکھی گئی۔ 'ایامیٰ' کے متعلق یقین سے کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن موضوع کی مناسبت کے اعتبار سے یہ 'محصنات' اور 'ابن الوقت' کے درمیان کی تصنیف معلوم ہوتی ہے حالانکہ جو ایڈیشن میرے پیش نظر ہے اس کے سرورق پر نذیر احمد کے بیٹے بشیر الدین نے سن تصنیف ۱۸۹۱ء بتایا ہے اور خود انھیں بشیر الدین نے 'ابن الوقت' کے خاتمہ پر اسے ۱۸۸۸ء کی تخلیق بتاتے ہوئے اس سلسلے کی آخری تصنیف کہا ہے جس کا دوسرا حصہ ارادے کے باوجود نہ لکھا جا سکا، کیونکہ مولانا کی توجہ ایسی کتابوں کی طرف سے ہٹ گئی اور سارا وقت کلام مجید کے ترجمہ میں صرف ہونے لگا۔ اس لئے 'ایامیٰ' کے ۱۸۹۱ء میں لکھے جانے کا خیال غلط معلوم ہوتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ اس کا سنِ اشاعت ہو۔ بعض ناولوں کی تصنیف کے متعلق کچھ متضاد بیانات اور ملتے ہیں جیسے مولوی افتخار عالم مصنف 'حیات النذیر' لکھتے ہیں کہ 'ابن الوقت' حیدر آباد سے سبکدوش ہو کر دہلی آنے کے بعد لکھا اور یہ وہاں سے واپسی کے بعد پہلی تصنیف ہے۔ یہ بات یقینی ہے کہ یہ ۱۸۸۸ء تھا لیکن خود مولانا نذیر احمد نے اپنے ۱۹۰۳ء کے محمڈن ایجوکیشن کانفرنس کے اجلاس دہلی میں اپنی تصنیفی زندگی کی تفصیل بیان کرتے ہوئے کہا کہ حیدر آباد سے آکر میں نے تین ناول 'ابن الوقت'، 'محصنات'، اور 'رویائے صادقہ' لکھے حالانکہ وہ محصنات ۱۸۸۵ء میں لکھ چکے تھے جس کی شہادت حیات النذیر سے بھی مل جاتی ہے جہاں تک رویائے صادقہ کا تعلق ہے اگرچہ نذیر احمد نے خود سے ناول کہا ہے لیکن اس کا قصہ اس قدر ہلکا پھلکا ہے، پلاٹ اس قدر سپاٹ اور بے روح ہے کردار

نگاری اس قدر سطحی ہے اور ماحول و فضا بندی کی طرف سے اتنی بے توجہی برتی گئی ہے کہ اسے بہ حیثیت ناول نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔

ان باتوں کے علاوہ اس دوسری حقیقت کا پیش نظر رکھنا بھی ضروری ہے کہ مولانا نذیر احمد نے انگریزی زبان کی طرف توجہ غدر کے بعد کی کیونکہ دلی کالج کی طالب علمی کے زمانے میں وہ خواہش کے باوجود انگریزی نہ سیکھ سکے۔ خاندانی ماحول اس کی اجازت نہ دیتا تھا اور والد تو اتنے سخت تھے کہ مر جانے کو انگریزی تعلیم دلانے پر ترجیح دیتے تھے۔ اپنی محنت اور ذہانت سے نذیر احمد نے بہت جلد اس زبان میں ایسی مشق بہم پہنچائی کہ جن دنوں وہ الہ آباد میں ڈپٹی انسپکٹر آف اسکولس تھے ان کی انگریزی دانی کے چرچے ہونے لگے۔ اور انکم ٹیکس ایکٹ کے ترجمہ کا کام ان کے سپرد کیا گیا۔ گو بعد میں بابو شیو پرشاد بھی اس میں شریک ہو گئے لیکن ترجمہ انھیں کے نام سے مشہور رہا۔ اس ترجمہ کی کامیابی کا نتیجہ یہ ہوا کہ انڈین پینل کوڈ، اور کریمنل پروسیجر کوڈ کے اردو ترجموں کے لئے بھی نگاہِ انتخاب نذیر احمد ہی پر پڑی۔ (تعزیراتِ ہند کے ترجمہ کے بعد تحصیلداری اور ضابطۂ فوجداری کے بعد ڈپٹی کلکٹری نے ترقی اور عزت کی راہیں کھولدیں۔ اس وقت ان کی عمر چھبیس ستائیس سال سے زیادہ نہ تھی۔

تصنیفی کاموں کے تجربے، انگریزی زبان سے اچھی واقفیت، محکمۂ تعلیم اور انتظامیہ سے وابستگی، وسیع مطالعہ، اور غیر معمولی ذہنی صلاحیت نے نذیر احمد کے لئے تخلیقی کام کا راستہ ہموار کر دیا تھا۔ یہ جاننے کے ذرائع موجود نہیں ہیں کہ نذیر احمد نے انگریزی کے کچھ ناول بھی پڑھے یا نہیں لیکن بہ قرین قیاس ہے کہ ان کے ہندوستانی اور انگریز دوستوں نے، جو انگریزی سیکھنے میں ان کی مدد کر رہے تھے۔ زبان سے اچھی واقفیت حاصل کرنے کے لئے ناول پڑھنے کا مشورہ ضرور دیا ہوگا۔ مولانا کے مزاج اور ذہنی پس منظر کو دیکھتے ہوئے یہ بھی سوچا جا سکتا ہے کہ یہ ناول تعلیمی، اخلاقی اور اصلاحی ہی رہے ہوں گے۔ کم سے کم ایک ناول کا

کا تذکرہ انھوں نے اپنے اسی لیکچر میں بڑی بے ساختگی سے کیا ہے جس کا ذکر ابھی کیا جا چکا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ 'مراۃ العروس' کے بعد میں نے سینڈ فورڈ کی طرح کا ایک ناول 'بنات النعش' لڑکیوں کے لئے لکھا۔[1] یہ بات جس انداز میں کہی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مولانا کو کچھ دوسرے طرز کے ناولوں سے بھی واقفیت ضرور تھی اور اپنے مقصد کے مطابق تتبع کے لئے انھوں نے ایک مخصوص طرز کے ناول کا انتخاب کیا۔

اٹھارہویں صدی کے انگریزی ناولوں اور انشائیوں میں جو اصلاحی رنگ رہ چکا تھا وہ مختلف قسم کے سماجی محرکات اور تاریخی اثرات کی وجہ سے انیسویں صدی کے ہندوستان میں مقبول ہو رہا تھا۔ مغرب کا نو کلاسکی ادب رومانی دور میں داخل ہونے سے پہلے یا اس دور میں داخل ہونے کی کش مکش میں علمیت، اخلاق پرستی، تنظیمی تکمیل اور تہذیبی نظم کی خواہش کا اظہار، صنعتی انقلاب، سائنس و مذہب کی ڈھکی کھلی جنگ کے پس منظر میں کر رہا تھا۔ یہ صورت حال ہندوستان میں کسی قدر بدلے ہوئے انداز میں پیدا ہوئی جیسا کہ فطری تھا۔ سیاسی انتشار، مغربی افکار کی یورش، عام اقتصادی بدحالی، جدید سائنسی اور صنعتی خیالات اور فکری جمود پر نئے تصورات کی ضرب نے ملک کی حالت کو بدلنے پر مجبور کر دیا تھا۔ اور ہر جانب اصلاح اور توازن کی تلاش افراط و تفریط کی صورت پیش کر رہی تھی۔ کسی اور کا ذکر کیوں کیا جائے۔ نذیر احمد کے سارے افسانوی کارنامے، تمام لیکچر، سبھی اہم مذہبی تصانیف، اشعار اور خطوط اسی کیفیت کو منعکس کر رہے ہیں۔ انھوں نے ۱۸۶۹ء میں اپنا پہلا ناول 'مراۃ العروس' لکھا۔ اسی سال گارساں دتاسی نے ہندوستان کی ادبی زندگی پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے خطبہ میں کہا۔

> "ہندوستان میں جو آج کل جدید اخبارات اور کتب شائع ہو رہی ہیں ان میں عمرانی زندگی کی اصلاح پر زور دیا جا رہا ہے۔ اس اصلاحی تحریک کا کام بعض انجمنیں کر رہی ہیں۔۔۔۔۔ ان کی بدولت

---

[1] دی ہسٹری آف سینڈ فورڈ اینڈ مرٹن۔ ٹامس ڈے۔

اصلاحی کام بڑی گرم جوشی کے ساتھ ہو رہا ہے۔ ان کا نصب العین یہ ہے کہ کسی نہ کسی طرح اہل ہند کو جہالت اور تعصب کے جوئے سے نجات دلائی جائے اور ان کی فلاح کی راہیں تلاش کی جائیں ....."

نذیر احمد کے ناولوں کو اسی سیاق و سباق میں پڑھنا چاہیئے اور یہ سمجھ کر پڑھنا چاہیئے کہ ابھی اردو میں ناول نگاری کی کوئی روایت نہیں بنتی تھی اور اسے عام قصہ اور داستان کی روایت سے الگ کرنا ہی پہلے ناول نگار کا کام تھا۔ نذیر احمد کو کسی جگہ اس میں کامیابی ہوئی اور کسی جگہ نہ ہو سکی کیونکہ ان کے عہد میں تصور فن بدل رہا تھا اور ادب میں مقصدیت واضح ہو رہی تھی۔ افادیت کا تصور زندگی کے ہر پہلو کو متحرک کر رہا تھا۔ زندگی بگڑ کر بھی تعمیری امکانات سے بھری ہوئی تھی۔ اسی وجہ سے ہر ناول ایک ایسے مسئلہ کی ترجمانی کرتا ہے جو اس عہد کے تصور تعمیر و اصلاح سے ہم آہنگ تھا۔ 'مراۃ العروس' اور 'بنات النعش' میں لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کا خاکہ اس وقت پیش کیا گیا ہے جب ہندوستانی نظام تعلیم میں اس کا وجود ہی نہ تھا اور نہ مذہبی اور اخلاقی صحافت سے ایسی واضح ہدایت ملتی تھی جس سے صرف تعلیمی نقطۂ نظر کی وضاحت ہی نہ ہو بلکہ ایک عملی نصاب بھی ترتیب دیا جا سکے۔ اس مسئلہ کی طرف نہ تو سر سید نے اس سے پہلے توجہ کی تھی اور نہ اس وقت کے کسی دوسرے رہنما نے[1]۔ نذیر احمد کا ذہن ہی اس کا خالق تھا۔ تعلیمی نفسیات کے نقطۂ نظر سے یہ ایک کامیاب تجربہ تھا کیونکہ اصغری اپنے طریقۂ تعلیم کے بنیادی عناصر ترغیب و تشویق، استاد اور شاگرد کے ذاتی تعلق، امداد باہمی اور وسعت نظر کو قرار دیتی ہے۔ ایک مقام پر نذیر احمد اصغری سے کہلاتے ہیں۔

"خلاف خواہش پڑھانا میرا دستور نہیں۔ پڑھنا پڑھانا تبھی فائدہ دیتا ہے۔ جب پڑھنے والا خواہش کرے ورنہ مارے باندھے

---

[1] مولانا محمد حسین آزاد نے نصیحت کا کرن پھول میں چند سال قبل تعلیم نسواں کے محض مسائل ضرور پیش کئے تھے مگر اتنے واضح نہیں۔

کچھ پڑھایا بھی تو کیا۔ اول تو ایسا پڑھا یاد نہیں رہتا دوسرے جب دل نہیں چاہتا تو زبردستی کرنے سے الٹا ذہن اور کند ہو جاتا ہے۔"

اصغری کا طریقۂ تعلیم ذاتی تجربہ، بات چیت، کھیل تماشے، گڑیوں کے بیاہ اور قصہ گوئی سے شروع ہو کر سائنسی معلومات اور ذہنی تربیت میں تبدیل ہوتا ہے۔ نذیر احمد نے اپنے دونوں ناولوں میں بنیادی طور پر تین قسم کے کرداروں کی نفسیات سے بحث کی ہے۔ اصغری فطرتاً ذہین، خوش اخلاق، موقع شناس، پُرکس دلوں کو جیت لینے والی اور پرکشش ہے۔ اسے بنانے اور سنوارنے میں کسی نے محنت نہیں کی ہے۔ وہ بچی تھی تو ماں باپ کے لئے سہارا تھی۔ بیوی بنی تو شوہر اور سسرال کے لئے سکون جان بن گئی۔ اس کا کردار خاصا مثالی ہے لیکن اس کی پیش کش میں ناول نگار ایک فطری فضا پیدا کرتا ہے اور اکبری کی صورت میں اس کا تضاد پیش کر کے اصغری کا نقش اور واضح کر دیتا ہے۔ دوسری قسم اکبری ہے جو فطری صلاحیتوں سے محروم ہے اور زمانے کے گرم و سرد سے سبق بھی نہیں لیتی۔ شاید اسے جہالت اور ناسمجھی کی دنیا سے نکالنا بھی ناول نگار کے پیش نظر نہیں تا کہ مزاجوں کے تضاد کی تصویر کشی ہو سکے۔ تیسری محمودہ اور حسن آرا ہیں جن کا ارتقا تعلیم و تربیت کی برکتوں سے ہوتا ہے۔ محمودہ میں پہلے سے جوہر موجود ہیں۔ اور بہت جلد اصغری کی صحبت میں چمک جاتے ہیں لیکن حسن آرا اپنے گھر سے بگڑی ہوئی آتی ہے اور قدیم رسمی تعلیم و تربیت اسے سدھارنے میں ناکام رہی ہیں۔ اس کے گرد و پیش جو عورتیں ہیں ان کے پاس کوئی تعلیمی نقطۂ نظر نہیں ہے لیکن جب اس کے ساتھ محنت کی جاتی ہے تو ناول میں اصغری اس کی شخصیت کو بدلنے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ تعلیمی ارتقا کے یہ اصول غالباً پہلی دفعہ نذیر احمد کے یہاں ملتے ہیں اور لڑکیوں کی حد تک بالکل نئے معلوم ہوتے ہیں۔ ان میں ایسے فکر انگیز نفسیاتی پہلو ہیں جن پر آج بھی غور کیا جا سکتا ہے۔

اب اگر کوئی شخص ان دونوں ناولوں کے ساتھ نذیر احمد کے وہ خطوط پڑھے جو انھوں نے بشیر الدین کے نام لکھے ہیں یا ان لکچروں کا مطالعہ کرے جو محمڈن ایجوکیشنل

کانفرنس اور دوسرے اداروں کے اجلاس میں دیئے گئے ہیں تو اسے یہ سمجھنے میں ذرا دشواری نہ ہوگی کہ اس عہد انتشار و تغیر میں جب قدیم طرز تعلیم غیر مفید معلوم ہو رہا تھا۔ نئے اسکول کھل رہے تھے اور نئے تعلیمی تجربات کی گرم بازاری تھی۔ نذیر احمد کے نقطۂ نظر کی کیا اہمیت تھی۔ اس نئے پن کی وجہ سے اگر لوگ نذیر احمد کے بتائے ہوئے پتے پر اصغری کا گھر ڈھونڈ رہے تھے تو کوئی تعجب کی بات نہیں! میں اس وقت ان ناولوں کے پس منظر، اخلاقی نقطۂ نظر، حقیقت پسندانہ واقعات، قصہ کی دلکشی کے اصل ذرائع کا ذکر نہیں کر رہا ہوں۔ صرف یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ "مراۃ العروس" زندگی کی ایسی ٹھوس حقیقتوں کا افسانوی بیان ہے جس کی دلکشی محض نذیر احمد کے اسلوب اور ٹکسالی زبان کے استعمال میں نہیں انسانی نفسیات کی نقاب کشائی اور عصری بحران سے نکلنے کی جد و جہد کے اظہار میں ہے۔ یہی کیفیت توبۃ النصوح کی ہے۔ اس کے مقصد کی وضاحت نذیر احمد نے خود کر دی ہے اور پوری تخلیقی قوت سے اس اخلاقی بحران سے بحث کی ہے جو شاہی اور جاگیر داری نظام کے زوال اور نئی ضرورتوں کے دباؤ نے پیدا کر دیا تھا۔ کلیم جس نے ناول کے ہیرو کی حیثیت اختیار کر لی ہے جو حالات سے مسلسل نبرد آزما ہے اور اپنی آخری شکست ہی کے وقت اپنی غلطی پر نادم ہوتا ہے جو بدلے ہوئے حالات کو تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں مغربی اثرات کے سیلاب میں نہیں بہہ رہا تھا۔ وہ "ابن الوقت" نہیں ہے بتلا بھی نہیں ہے جن پر نئی تعلیم نے اثر ڈالا تھا۔ اس کا المیہ یہ ہے کہ وہ اب تک اس زوال آمادہ تعیش پسند ماحول سے نکلنے پر تیار نہیں جسے وہ اپنا اور دوسروں کا مقصد سمجھ رہا ہے۔ افسانوی نقطۂ نظر سے وہ نذیر احمد کے فن کار قلم کی سب سے دلکش، جیتی جاگتی اور بیقرار تخلیق ہے اور اس میں المیہ کا ہیرو بننے کے بہت سے امکانات نظر آتے ہیں۔ توبۃ النصوح بھی دراصل مراۃ العروس اور بنات النعش ہی کے سلسلہ کی کڑی ہے اور تینوں کتابیں پانچ سال کے اندر لکھی گئی ہیں صرف اتنا ہے کہ توبۃ النصوح کا دائرۂ عمل کسی قدر وسیع ہے اور اس کا مذہبی

عنصر تعلیمی اور اخلاقی روپ اختیار کرکے قصہ کے پیچ وخم میں مکمل طور سے رس بس گیا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ یہ ڈیفو کے ایک غیر معروف تمثیلی ناول "دی فیملی انسٹرکٹر" کا چربہ ہے، ہوگا، لیکن اس کی عقبی زمین، اس کا مزاج، اس کی عصریت، اس کے افراد اور کرداروں کی نفسیات ہر چیز نذیر احمد کی تخلیق ہے۔ کردار اور فضا کی مقامیت اسے تمثیل کے بجائے حقیقت پسندانہ بناتی ہے اور کہیں کہیں موضوع کی واقعیت اور اہمیت اس میں آفاقی عنصر بھی پیدا کرتی ہے۔ بدلتے ہوئے سماج میں نصوح اور کلیم کی کشمکش انفرادی اختلافِ طبائع کا نتیجہ نہیں، زندگی کی قدروں کے تسلیم کرنے کے متعلق اختلاف کی حیثیت رکھتی ہے۔ مرزا ظاہر دار بیگ اور دولت آباد کی ریاست سے کلیم کی توقعات زمانے کے بے آہنگ ہو جانے اور نئی صورت حال سے مطابقت نہ پیدا کر سکنے کی دلچسپ داستانیں ہیں۔ نذیر احمد اپنے کرداروں کو تمثیلی ہونے سے بچانے کے لئے ان کی نفسیات میں کس طرح باریک فرق پیدا کر دیتے ہیں اس کی مثال مراۃ العروس کی اکبری اور توبۃ النصوح کی نعیمہ کے کرداروں کا فرق ہے۔ اکبری پھوہڑ اور بیوقوف ہے نعیمہ لاڈ پیار میں بگڑ جاتی ہے۔ دونوں ناولوں کے موضوع کے اعتبار سے ان کی زندگی کے مسائل اور راستے مختلف ہیں یہ فرق ایک ذہین فن کار ہی پیدا کر سکتا ہے۔

فسانۂ مبتلا اور ایامیٰ بھی اسی عصری احساس سے جنم لیتے ہیں جس کا نتیجہ مراۃ العروس اور توبۃ النصوح تھے کیونکہ مسلمان متوسط طبقہ خاندانی انتشار کے بعد جس قدر نئی تعلیم و تربیت کا محتاج تھا اتنا ہی عائلی نظام میں توازن کا بھی تھا۔ دولت کی فراوانی اور منجمد نظام اخلاق میں کئی شادیاں کرنا اور بیواؤں کو مُردوں کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کرنا ممکن تھا لیکن غدر کے بعد جب معاشی حالت تعیش اور بے پرواہی کا بوجھ برداشت نہیں کر سکتی تھی۔ یہ دونوں مسئلے سنگین صورت حال پیدا کرتے تھے۔ یہ عالم و حافظ، معلّم اور مولانا، قانون داں اور مفکّر نذیر احمد ہی کا کام تھا کہ خالص سماجی مسائل کو مذہبی چوکھٹے میں رکھ کر

وقت کی بدلتی ہوئی رو کا ساتھ دیں اور بقولِ خود "کنسر رویٹو" ہونے کے باوجود زمانے کی کراہ سن کر اپنی زبان بھی کھولیں۔ نذیر احمد کو عام مولویوں اور واعظوں سے جو چڑھ تھی اس سے 'اجتہاد' 'ایامی' اور لکچروں کے صفحات بھرے ہوئے ہیں۔ ان ناولوں میں بھی ان کے علی الرغم نذیر احمد نے وہ نقطۂ نظر پیش کیا ہے جو وقت سے مطابقت رکھتا تھا اور جس کے لئے ان کے پاس مذہبی دلائل بھی تھے۔ صرف قصوں کی حیثیت سے بھی دونوں ناول اپنا نقش ذہن پر بناتے ہیں۔ مبتلا، ہریالی، آزادی بیگم، مولوی مستجاب، مشتاق اور کٹنی کو کون بھول سکتا ہے! ناول کے اندر ایسے کردار اپنے خیال اور عمل کی دلکشی اور گیرائی سے زندہ ہیں اور وعظ و تبلیغ کے ریگزار میں بھی ہرے بھرے لہلہاتے درخت دکھائی دیتے ہیں۔ ان میں سے اکثر کی تقدیر یا تو قصّہ کے درمیان زندگی کی کشمکش سے بنتی بگڑتی ہے یا ہریالی اور کٹنی کی صورت میں سماج کے جسم پر بد گوشت کی طرح ابھرتی ہے۔ دونوں ناولوں میں نذیر احمد کی مقصدیت اور مولویت نے جگہ جگہ واقعات اور بیانات کو رومانی موڑ لینے سے زبردستی روک دیا ہے کیونکہ ایسی صورت میں ممکن تھا کہ واقعات ہاتھ سے نکل جاتے اور مقصد کے اظہار میں الجھنیں پیدا ہو جاتیں۔

بعض حیثیتوں سے ان کا آخری ناول 'ابن الوقت' قصہ سے زیادہ ایک علمی کارنامے کے طور پر متاثر کرتا ہے۔ خیالات کی پختگی، تجربات کی فراوانی، استدلال کی گرماگرمی، مسائل کی پیچیدگی نے پلاٹ کی تعمیر کی طرف سے توجہ ہٹا دی ہے اور تہذیب و اخلاق کی اس فکری کشمکش نے جو اسلام کو دین فطرت تسلیم کرنے اور اسی کے اندر عصری الجھنوں کا حل تلاش کرنے کی صورت میں پیدا ہوتی تھی، کہانی کی رفتار کو جگہ جگہ روک دیا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ ناول میں وقت کی رفتار ڈرامے اور افسانے سے مختلف ہوتی ہے۔ کسی مقام پر پہنچ کر کہانی دیر تک رک سکتی ہے۔ اس کا انحصار بیان اور اظہار کی اس قوت اور قدرت پر ہے کہ اس تاخیر کے باوجود دلچسپی برقرار رہ جائے۔ اس سلسلے میں نذیر احمد کو محصنات، ایامی

اور ابن الوقت میں کئی مقامات پر ناکامی ہوئی ہے۔ ان کا علم کہانی کے پیکر میں اپنے سارے استدلال کے ساتھ نہیں سماتا لیکن مقصد اس قدر عزیز ہے کہ نذیر احمد کہانی کو اس پر قربان کرسکتے ہیں۔ ابن الوقت اس لحاظ سے بہت دلچسپ ہے کہ ٹھیک یہی باتیں انھوں نے بشیر الدین کے نام اپنے خطوں میں لکھی ہے۔ اجتہاد میں انھیں سے بحث کی ہے اور الحقوق والفرائض میں لباس وطعام، اخلاق ومعاشرت، طرز زندگی اور آداب مجلس کے متعلق فقہی اور دینی اعتبار سے اظہار خیال کیا ہے۔ چونکہ یہ ناول ہے اس لئے یہاں ابن الوقت کے سوانح حیات میں انھیں منعکس کیا ہے نذیر احمد نے بڑی ذہانت سے اس نفسیات کو پیش کیا ہے جو مغربی طرز زندگی اختیار کرنے کی وجہ سے ایک طرف ابن الوقت کو بہ یک وقت تسکین اور کوفت میں مبتلا کررہی تھی، دوسری طرف انگریزوں میں وہ ردعمل ظاہر کررہی تھی جو ایک ہندوستانی کو اپنی ہمسری کرتے ہوئے دیکھ کر پیدا ہوتا ہے۔ پھر انگریزوں میں بھی دونوں قسم کے لوگ تھے۔ ایک مسٹر نوبل تھے جو ابن الوقت کی اس تبدیلی کو اچھی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ان کی حمایت میں سرگرم رہتے تھے اور دوسری طرف مسٹر شارپ اور دوسرے انگریز تھے جو اسے برداشت نہیں کرسکتے تھے کہ ایک ہندوستانی ان کی برابری کرے اور تیسری جانب ان کے اعزا اور اقارب تھے جو اس تبدیلی سے متنفر تھے۔ نذیر احمد نے ابن الوقت کو اس لبرلزم کا نمونہ بناکر بھی پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو مغربی اثرات سے پیدا ہورہی تھی۔ حجۃ الاسلام سے بحث کرتے ہوئے وہ بار بار اس خیال کو دہراتا ہے کہ اپنے حقوق کے لئے آواز اٹھانا بغاوت نہیں ہے اور کوئی حکومت افراد کو اس سے باز نہیں رکھ سکتی۔ کہانی نامکمل رہ گئی ہے اس لئے یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ نذیر احمد ابن الوقت کا کیا انجام دکھانا چاہتے تھے۔ ان کی قوت مشاہدہ نے انگریزوں کے رہن سہن، ملنے جلنے کے آداب، چپراسیوں، بیروں، باورچیوں اور خدمتگاروں کی مصوری کامیابی سے کی ہے اور غدر کے زمانے کی فضا کو مختلف طبقات پر اس کے ردعمل اور اس کے سیاسی اور معاشی معاشرتی

اثرات کی پیچیدہ کیفیات کو اچھی طرح اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔

وہ تہذیبی کشمکش جس کا آغاز انیسویں صدی میں ہوا تھا۔ غدر کے بعد ایک حقیقت بن کر سامنے کھڑی تھی اور صرف مادی زندگی ہی میں نہیں ذہن و فکر کی دنیا میں بھی تغیرات لا رہی تھی۔ ادب کے مواد اور فارم میں تبدیلیاں آ رہی تھیں سرسید حالی، آزاد، ذکاء اللہ، شبلی، شرر، سرشار، سب کے سب آخر کار اس نتیجے پر پہنچے تھے کہ اس سیلاب سے مفر نہیں ہے اور خذ ما صفا ودع ما کدر پر عمل کرنا ہی تقاضائے عقل و مصلحت ہے۔ نذیر احمد نے سرسید سے ہٹ کر اپنی راہ نکالی لیکن اسے ایک ایسے نا تمام قصے میں پیش کیا کہ ان کا مافی الضمیر پوری طرح واضح نہ ہو سکا۔ حالانکہ دوسری تحریروں میں وہ مغربی تہذیب کے ظاہری عناصر کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں معلوم ہوتے، اس کی برکتوں کے ضرور مداح ہیں۔ یہ دوئی اس وقت کے سبھی مفکروں میں ملتی ہے اس لئے اس اعتبار سے کسی واضح نتیجہ کی امید فضول ہے تاہم ناول کی حیثیت سے نذیر احمد ابن الوقت میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ پلاٹ کی ندرت کردار نگاری، فضا بندی اور اکثر مقامات پر افسانوی دلکشی کے باوجود مرکزی تاثر ہلکا اور استدلالی رنگ بوجھل ہے۔ یہ ناول بھی فن کے کسی مخصوص نظریہ کے بغیر لکھا گیا ہے۔

نذیر احمد نے اپنے یہ ناول بیس سال کی مدت میں لکھے۔ یہ بیس سال ان کی زندگی میں ملازمت کی مصروفیات اور ذمہ داریوں کے سال تھے۔ انھیں انتظامی امور سے وقت کم ملتا تھا۔ اعظم گڑھ میں وہ کسی پادری سے عہد نامۂ عتیق پڑھ رہے تھے۔ حیدرآباد میں تیلگو سیکھنے میں مصروف تھے۔ دہلی میں واپس آ کر سنسکرت کی طرف توجہ کی تھی۔ حیدرآباد کی ملازمت کے دوران میر محبوب علی خاں کی تعلیم و تربیت کے لئے انتظامی معاملات پر رسائل بھی تصنیف کر رہے تھے۔ انعام حاصل کرنے کی فکر میں قواعد زبان اور منطق پر ما بینغیک فی الصرف اور مبادی الحکمۃ بھی تیار کر رہے تھے اور قرآن حفظ کرنے کے سلسلے میں اس کے معانی و مطالب کو بھی

ذہن میں محفوظ کر رہے تھے۔ اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت کی طرف سے بھی غافل نہ تھے۔ ان تمام مصروفیتوں اور ذہنی کاوشوں سے پیدا ہونے والی نفسیات کو پیش نگاہ رکھا جائے تو نذیر احمد کی تخلیقات کا مطالعہ محض اردو کے پہلے ناول نگار کا مطالعہ نہیں رہ جاتا بلکہ ایک ایسے عملی رہنما اور مفکر ادیب کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے جس نے تہذیبی انتشار کے نہایت ہی پیچیدہ دور میں جنم لیا اور اس کی گتھیوں کو حل کرنے کے لئے کبھی ناول لکھے، کبھی ٹھوس علمی کتابیں۔

نذیر احمد کے تمام ناول انھیں کے عہد میں، انھیں کے ماحول، اور انھیں کے انفرادی اندازِ فکر کے آئینہ دار اور ترجمان ہیں۔ ان میں دلّی کی گلیاں، پیشہ ور، بازار، رسم و رواج، زندہ اور متحرک موجود ہیں۔ یہ سرزمین نہ تمثیل کی ہے اور نہ یہ کردار رمزیہ ہیں۔ ان کے نام بدل دیئے جائیں تو یہ مثالی اور ادھورے رہتے ہوئے بھی حقیقی معلوم ہوں گے، تمثیلی نہیں رہیں گے۔ ان کے اعمال کی سرزمین نہ کوئی فرضی اور خیالی جزیرہ ہے نہ یوٹوپیا، نہ ال ڈوریڈو ہے اور نہ ایروہان نہ حقیقی اور طلسمی دنیا کے درمیان کی کوئی جگہ۔ یہ وہ ٹھوس زمین ہے جس پر بار بار طوفان آئے اور بار بار اس کی تقدیر لکھی گئی۔ ان کے کردار دلّی کے متوسط طبقہ کے اور عام لوگ ہیں۔ ان کرداروں کے تجربے کی دنیا فرد کے باطنی احساس کی نہیں سماجی احساس کی دنیا ہے اس لئے ان کی حقیقی اور خیالی دنیا میں جو تغیر ہوتا ہے وہ خارجی حالات یا ان کے احساس کی بنا پر ہوتا ہے گو جذبات کا الجھاؤ واضح نہیں ہوتا۔ پھر بھی بعض مقامات پر نذیر احمد نے انجانے میں شعور کی رو کی ٹکنیک کا دھندلا عکس بھی پیش کیا ہے۔ اس کے مواقع نصوح، مبتلا اور آزادی بیگم کی خاموش خود کلامی میں کئی جگہ آئے ہیں اگرچہ بعد کی تشریح و تعبیر نے اس کا طلسم جلد ہی توڑ دیا ہے۔ فنی نقطۂ نظر سے یہ بات بھی قابلِ توجہ ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کا قصہ عمودی اور افقی دونوں سمتوں میں بڑھتا ہے یعنی کبھی آگے کی جانب وقت کی رفتار میں واقعات کے تسلسل کے ساتھ بھی

چلتا ہے اور موضوع کی گہرائی میں بھی اترتا ہے جیسے محصنات اور ایامی میں اور کبھی توبۃ النصوح کی طرح قصہ کا ایک حصہ ایک دائرے میں پھیلتا ہے جس کا مرکزی نقطہ نصوح کا خواب ہے۔ تعمیر و ترکیب کی کمی ہر قصہ میں نمایاں ہے۔ لیکن یہ بھی صحیح ہے کہ نذیر احمد واقعات کو دلچسپ انداز میں پیش کرنے کا گُر ضرور جانتے تھے۔ یہ سبب اس حالت میں تھا کہ نہ ان کے سامنے ناول نگاری کی کوئی روایت موجود تھی اور نہ فن کا نچا تلا شعور۔ ان کے عالمانہ ذہن میں کوئی گوشہ تخلیقی فن کار کا ضرور تھا جس کے بل بوتے پر انھوں نے کہانیوں کی تخلیق کی اور اکثر و بیشتر اس طرح کہ ان کی مولویت کو دبنا پڑا۔

اس سے جتنا بھی انکار کیا جائے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ ہر اہم تحریر بیک اپنے لکھنے والے کی شخصیت، خیالات، شعور فن، اپنے عہد اور مقصد کی غماز ہوتی ہے۔ آواز دھیمی اور بلند ہو سکتی ہے۔ جمالیاتی احساس معمولی اور تند اور تیز ہو سکتا ہے۔ نذیر احمد کی تحریر میں چیخ چیخ کر ان باتوں کا اعلان کر رہی ہیں۔ اب سوال یہ رہ جاتا ہے کہ ان ناولوں میں وہ کس تہذیبی تصادم کے ترجمان ہیں۔ کس کے طرفدار ہیں، کس طبقہ کی آواز بلند کرنا چاہتے ہیں، کس اخلاقی نقطۂ نظر کے مبلغ ہیں اور ان کی وفاداری، مذہب، فن، اخلاق، انگریزی حکومت، یا خود اپنی ذات میں سے کس سے ہے؟ اس کا مختصر جواب تو یہی ہو سکتا ہے کہ نذیر احمد کی پہلی وفاداری غالباً مذہب کے اِس تصور سے تھی جو اُس وقت کے ابھرتے ہوئے مسلمان متوسط طبقہ کی امنگوں سے ہم آہنگ تھا۔ مذہب کی معرفت کو وہ تقلید تک محدود نہیں رکھنا چاہتے بلکہ اسے انسانیت ہی کا دوسرا نام سمجھتے ہیں۔ مذہب کے اِس تصور کو جسے مولویوں نے عام کیا تھا، جس میں زہد و توکّل پر زور تھا، وہ بالکل رد کرتے تھے کیوں کہ ان کے خیال میں اس سے سماج کی جڑیں کھوکھلی ہوتی تھیں اور چونکہ ان کے خیال میں دین اور دنیا دو الگ الگ چیزیں نہیں تھیں اس لئے فرد اور سماج دونوں کی ترقی اور

تعمیر و تشکیل میں مذہب کے صحیح تصور سے کام کیا جا سکتا ہے۔ یہی ان کا سماجی شعور تھا جو تاریخ کی کشمکش نے پیدا کیا تھا۔ یہ خیال جس حد تک محدود تھا وہ اس قدر واضح ہے کہ اس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں کی بنیاد بھی انھیں خیالات پر ہے لیکن جیسا کہ کہا گیا، ان کے مذہبی تصور کا دائرہ کسی قدر وسیع تھا کیونکہ ان کا طبقاتی شعور تھوڑی سی آزادی چاہتا تھا۔ چنانچہ اپنی پہلی ہی کہانی مراۃ العروس میں انھوں نے یہ جملہ استعمال کیا ہے "نرے مذہبی خیالات بچوں کے مناسب حالت نہیں ہوتے۔" اور اسی کا نتیجہ ہے کہ دہلی کالج کی طالب علمی کے زمانے میں سائنس کی تعلیم سے محروم رہنے اور بچنے کے باوجود بنات النعش میں سائنس اور دنیوی علوم کا وہ خاکہ پیش کیا ہے جس کے بغیر تعلیم کی بنیاد ہی ناقص ہو گی۔ نذیر احمد کا تصور فن فکر کے اسی دائرے میں آتا ہے۔ وہ اس سے اسی زندگی کی تشکیل اور ترجمانی کا کام لینا چاہتے تھے جسے وہ انسانیت کہتے تھے۔ نذیر احمد نے اپنے لکچروں میں ایشیائی شعر و ادب کی مبالغہ آمیزی، دروغ گوئی، عدم مقصدیت اور اخلاق دشمنی کا مذاق اڑایا ہے اس لئے خود کوشش کی ہے کہ وہ اپنی تخلیقات میں حقیقتوں سے دور نہ رہیں، یہی ان کا تصور فن ہے اور اسکی واضح جھلک ان کے ناولوں میں ملتی ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں ہمیں یہ حق تو حاصل ہے کہ جدید ناول کی مجموعی فنی ترقی، فلسفیانہ گہرائی، نفسیاتی موشگافی، تکنیکی ندرت اور سماجی احساس کو نگاہ میں رکھ کر نذیر احمد کے ناولوں کو ناول ہی نہ کہیں یا گھٹیا درجہ کی تخلیق قرار دیں لیکن ان کے عہد کی بے چینی، بے یقینی اور اخلاقی انحطاط کو دیکھتے ہوئے ان کی ادبیت، شگفتگی، حقیقت پسندی، جرأتِ اظہار، فضا بندی اور بے پناہ قوتِ بیان کو نظر انداز کرنا ادبی بددیانتی ہوگا۔ حقوق و فرائض کے تعین اور مصلحت و مصالحت کے درمیان راستہ تلاش کرنے کی

کوشش میں انھوں نے مذہب، اخلاق، نظریہ تعلیم اور افادی نقطۂ نظر، ہر حربہ سے کام لیا اور اپنا زاویۂ نگاہ واضح کرنے کے لئے اگر اجتہاد اور الحقوق والفرائض کی سی علمی کتابیں لکھیں تو ان کی عملی صورت گری کرنے کے لئے توبۃ النصوح، محصنات اور ابن الوقت کی تخلیق کی۔ یہ اپنے اور اپنے طبقہ کے انفرادی اور سماجی وجود کو سمجھنے اور انھیں برقرار رکھنے کی کوشش تھی جس میں اپنے عہد کے تضاد سے بچنا ناممکن تھا۔ آزاد خیالی اور انفرادیت کا مظاہرہ کرنا چاہتے تھے تو کفر کا فتویٰ لگتا تھا اور قتل کی دھمکی دی جاتی تھی۔ انگریزی حکومت کی برکتوں کی ثنا خوانی کرتے تھے تو دو قومی نظریہ کی حمایت کرنا پڑتی تھی۔ ایسے میں ان کے فنی اور فکری شعور کو اگر اسی عہد کے ذہنی مدّ و جزر میں نہ پرکھا جائے تو ان کے ساتھ انصاف نہ ہو سکے گا۔

وجہ جواز

اس شمارے میں تین افسانے، ایک مقالہ، ایک مذاکرہ، اور ایک ڈراما آپ کی نظر سے گزرے گا۔ مقالہ کئی اعتبار سے قابل توجہ ہے۔ احتشام حسین صاحب ہمارے نقادوں میں سرفہرست ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں کے جائزے میں انھوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ آرٹ کی تفہیم سماجی سیاق وسباق کے بغیر ممکن نہیں۔ ناول میں ناول نگار اور اس کا دور، اس کی عصری حسیت جھلکتی ہے اور انھیں نظر انداز کر دیا جائے تو تنقید کیا تفہیم بھی ممکن نہیں۔

تین افسانے ہمارے دور کی عصری حسیت کے آئینہ دار ہیں ان میں کیا کیا کچھ کس کس انداز سے اظہار پا گیا ہے وقت کی طنابیں کھینچ کر اقبال مجید نے ماضی کا رشتہ حال سے جا ملایا ہے اور "ملک یاقوت کا نوحہ" صرف ایک فرد نہیں، ایک طبقے کا نوحہ بن جاتا ہے راز امتیاز کا "سورج مکھی" حال کے رشتے مستقبل میں تلاش کرتا ہے کہ ماضی، حال اور مستقبل تینوں ہی نئی حسیت کا تار و پود ہیں۔

مذاکرے کا موضوع ہے "ادبی ضمیر کی خریداری"۔ یہ لین دین جس خاموشی سے ہوتا ہے اس کو شاید پہلی بار ہمارے مفکرین نے زبان بخشی ہے۔ ڈرامے کا موضوع ہے عورت کی آزادی اور نئے دور میں ایک عام انسان کی طرح زندگی گزارنے کا حق، یہ حق اسے نچلے طبقے میں زیادہ ملا ہے اور درمیانی اور اونچے طبقوں میں کم۔

حصۂ نظم میں اس بار کئی نظمیں آپ کی توجہ کی مستحق ہیں ان میں اعزاز افضل کے اشعار بھی ہیں جن میں نئی آگہی کی پرچھائیاں ہیں۔ قمر رئیس کی نظم ہے جو گویا ہمارے دور کے ادیبوں اور دانش وروں کے سماجی منصب کی پوری بات کہتی ہے۔ شہاب جعفری کا بھجن اور غزل ہے جو انکے مخصوص آہنگ کی نمائندہ ہیں اور دانش عصر کے احتجاج اور انصاف کی تلاش کو زبان دیتی ہے۔ یوگیش کمار کے ناول "ٹوٹتے بکھرتے لوگ" کی پہلی قسط ہم شائع کر رہے ہیں ناول کا بقیہ حصہ اگلے شمارے میں شریک اشاعت ہوگا۔ پچھلے شمارے میں عمیق حنفی کی "ہاتف" کا آخری بند غلط چھپ گیا قارئین تصحیح کرلیں دسواں بند دراصل آخر میں آئیگا۔ (ادارہ)

محمد حسن

کچلا ہوا پھول

(پہلا سین)

(زور دار بارش)

ایک۔ لاالہ الااللہ محمد الرسول اللہ۔

دوسرا:۔ اللہ بس باقی ہوس۔ قبر تیار ہے۔ صاحبو مٹی دیجئے اور مرحوم کیلئے فاتحہ۔

(سسکیوں کی آواز)

چچا:۔ نہ روؤ بھائی، صبر سے کام لو، مرحوم کی روح کو تکلیف ہوگی، اب ان کے لئے دعائے مغفرت کرو، یہی سب کا آخری انجام ہے اللہ بس باقی ہوس۔

(بجلی کی کڑک جملہ کو کاٹ دیتی ہے)

ایک:۔ بس تو یہاں قریب کہیں سے ملتی ہوگی۔

دوسرا:۔ بارش ہے کہ آج تھمنے کا نام نہیں لیتی۔

تیسرا:۔ قبر کی مٹی برابر کردو بھائی اور یہ ہار پھول سرہانے سجادو۔

چوتھا:۔ آؤ اس چھتری کے نیچے آجاؤ۔ بس اسٹینڈ تک چلے چلتے ہیں۔

(بجلی کی کڑک جملے کو کاٹ دیتی ہے)

پہلا:۔ اللہ بس باقی ہوس۔ اللہ باقی من کل فانی۔

دوسرا:۔ بس یہیں قریب سے ملتی ہے۔ یہ سامنے سڑک چل رہی ہے جس پر وہ سائیکل سوار چھتری لگائے گاتا چلا جارہا ہے۔

(گانے کی آواز) یہ زندگی کے میلے۔ یہ زندگی کے میلے اور۔۔۔

افسوس ہم نہ ہوں گے۔

چچا:۔ چلو بھائی چلیں۔

بھائی جان:۔ شبو بھائی کو۔ تیری گود میں سونپ چلا ہوں۔ مٹی کی چادر تجھے میں نے اپنا سب سے بڑا دوست، سب سے بڑا ساتھی سونپا ہے۔

شبو بھائی۔ الوداع شبو بھائی (رونے لگتا ہے)

چلو۔ عزیز من اب چلو۔ اندھیرا بڑھتا جا رہا ہے بس چلے گئے۔

(بارش اور بڑھ جاتی ہے اور بجلی کڑک کر یکبارگی خاموش ہو جاتی ہے)

آواز:۔ تو آخر تم آ ہی گئے۔

شبو:۔ کون ہو تم؟

وہی آواز:۔ (ہلکی سی ہنسی) مجھے نہیں پہچانتے۔ ہاں میں بھول گئی ابھی تو تمہارا کفن بھی میلا نہیں ہوا ہے۔ ابھی تو تم جاتی دنیا کے غلام ہو۔

شبو:۔ غلام، میں؟

وہی آواز:۔ ہاں ابھی تو جسم کے بندھنوں میں جکڑے ہوئے ہو جس میں تمہاری دنیا حسن اور بدصورتی کے جلوے دیکھتی ہے۔ جس میں تم کمزور اور مضبوط، اعلیٰ اور ادنیٰ، مرد اور عورت، گورے اور کالے کا بٹوارہ کرتے ہو۔

(ہلکی سی ہنسی) مگر اب آزادی میں بس تھوڑی ہی دیر اور ہے۔

شبو:۔ آزادی! کیسی آزادی؟

آواز:۔ تمہارا بے داغ کفن زمین کے لاکھوں کروروں ان جانے مہمان چاٹ ڈالیں گے پھر وہ آئیں گے جنھیں تم نے کبھی مہمان نہیں بنایا وہ کیڑے مکوڑے، سانپ بچھو، کاکروچ سنپولئے یہ سب کب سے تمہارے جسم کے بھوکے ہیں۔

شبو:۔ تم کیسی ڈراؤنی باتیں کرتی ہو؟

آواز:۔ (پھر ہلکی سی ہنسی) یہی تو کہتی ہوں ابھی ڈرتے ہو، سارے جسم ڈرتے ہیں، ان پر گوشت نہیں خوف کا آماس ہے۔

شبو:۔ تم نہیں ڈرتیں ؟

آواز:۔ کبھی ڈرتی تھی جب میرے ہونٹ جن پر شاعروں نے نظمیں لکھیں۔ چیونٹیوں کی خوراک بن گئے۔ جب میری سیاہ زلفیں جن کو کالی ناگن کہا گیا تھا مٹی میں مل کر راکھ ہوگئیں۔ میرے رخسار جن پر چاندنی ناچا کرتی تھی کیڑوں کی نذر ہوگئے۔ میرا گداز سینہ، میری نرم اور شفاف رانیں کاکروچ اور جھینگر کھاگئے اور دھیرے دھیرے میں جسم اور ڈر سے آزاد ہوگئی۔

شبو:۔ تم کون ہو ؟

آواز:۔ میں صرف چند بچی کچی ہڈیاں اور ایک آواز، گھبراؤ نہیں موت بڑی مسیحا ہے تھوڑی دیر میں تم بھی آزاد اور بے خوف ہو جاؤ گے۔ پھر تمہیں سانپ بچھو بھی ڈرا نہیں پائیں گے۔ موت آزادی دیتی ہے۔

شبو:۔ آزادی اور موت ؟

آواز:۔ ہاں موت آزادی دیتی ہے۔ ہر قید اور بند سے آزادی۔ جب تمہاری آنکھیں مٹی میں مل چکی ہوں گی۔ تم دیکھوگے کہ انسانی جسم کیا تھا جس سے چند لمحے کی لذت لینے کو تم نے جرم قرار دیے رکھا تھا اور اس کے اصول مقرر کر رکھے تھے وہ فرق کیا تھا جو تم نے عورت اور مرد کے درمیان قائم کر رکھا تھا کیا ہم تم برابر نہیں ہیں۔

شبو:۔ ہم تم!!! کون ہم تم ؟

آواز:۔ تم مرد اور میں عورت۔ کیا دونوں برابر نہیں ہیں ؟

شبو:۔ اس لمحے سب برابر ہیں۔ سب مٹی کے کھلونے مٹی میں۔

آواز:۔ بارش زوردار ہو رہی ہے۔ کیڑے جلد ہی نکل کر تمہیں کھا جائیں گے پھر میری ہڈیاں تمہاری ہڈیاں ایک دوسرے سے ملیں گی۔ ممکن ہے کوئی بجّو تمہاری قبر کھود کر وہ ہڈیاں بھی نکال لے جائے یا کوئی بھوکا کتا اسے سڑک کے کنارے لے جاکر بھنبھوڑنے لگے۔

شبو:- چپ ہو جاؤ، خدا کے لئے چپ ہو جاؤ۔

آواز:- خاموشی کس کس سچائی کو چھپا سکے گی۔ قبرستان والی سڑک کے کنارے بارش میں بھیگے جسم اب بھی ملنا چاہ رہے ہیں۔ ایک لمحے کی لذت کی خاطر۔ اور دیکھتے ہو آج بھی وہ لڑکی کن کن خطروں کو دل میں لئے سمٹی جا رہی ہے لذت سے دور بھاگتی جا رہی ہے۔ شاید اس لئے کہ وہ اس لڑکے سے شادی نہ کر سکے گی۔ شاید اس لئے کہ وہ اس لڑکے کے ساتھ گھر نہ بسا سکے گی شادی، عصمت، خاندان۔ یہ سب جسم سے آزاد ہونے کے بعد کیسی عجیب سی چیزیں لگتی ہیں۔ (ہنسی۔ طنز سے بھرپور ہنسی)

(بارش کا شور، بجلی کی کڑک)

شبو:- موت کتنی عجیب ہے۔

آواز:- یوں ہی کہہ لو۔ مگر زندگی عجیب تر ہے۔ وہ دن تمہیں یاد ہے جب میں بمبئی سے تعلیم پوری کرکے گھر لوٹی تھی۔

(دوسرا سین)

شبو:- ماروییلس۔ ونڈرفل۔ آپ نے تو کمال ہی کر دیا۔ گھر کو واللہ ایسا سجایا ہے ایسا سجایا ہے کہ بالکل اشوکا ہوٹل معلوم پڑ رہا ہے۔

بھابی:- آؤ شبو۔

شبو:- آ رہا ہوں بھابی۔ آسمان سے زمین پر آ رہا ہوں۔ مگر یہ تو بتایئے کہ آپ کی جان کی قسم یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا۔ قصہ کیا ہے۔ کیا کسی فلم کی شوٹنگ کا پروگرام ہے۔

بھابی:- ہماری ساس کو جانتے ہو تم۔ ان کے آگے کسی کی چلتی ہے بھلا۔

شبو:- پھر وہی کراس ورڈ پزل میں گفتگو شروع کر دی۔ اگر اتنا بھیجا اپنے پاس ہوتا تو کروڑپتی ہوتے، چار چھ کاریں زوں سے دائیں طرف سے نکلتیں، آٹھ دس

بائیں طرف سے، یا اس وقت یہ بندہ ناچیز چاند کی سطح پر جا ند نگھر میں بیٹھا حوروں کو رجھا رہا ہوتا۔ سیدھی سادی اردو زبان میں بتائیے۔ واقعہ کیا ہے؟

بھابی :۔ ہماری ساس کے ایک اکلوتی بیٹی ہے ناہید۔

شبو :۔ ہے۔

بھابی :۔ وہ پڑھ لکھ کر ایم اے پاس ہو کر بمبئی سے لوٹ رہی ہے۔

شبو :۔ لوٹ رہی ہے تو پھر۔

بھابی :۔ تو پھر اس کا استقبال۔

شبو :۔ واللہ اتنی سی بات جسے افسانہ کر دیا۔

بھابی :۔ نہیں شبو! افسانہ نہیں بالکل حقیقت ہے۔

شبو :۔ آداب! اماں حضور۔

بیگم :۔ جیتے رہو بیٹے۔ میں نے تمہیں اسی لئے بلایا تھا۔ ناہید کا ہاتھ بچپن ہی میں ہم تمہارے ہاتھ میں دے چکے ہیں۔ آج ہم چاہتے ہیں کہ منگنی کی رسم بھی ادا ہو جائے۔

شبو :۔ کمال کر دیا اماں حضور آپ نے ایسا (شہنائی کی آواز پس منظر سے ابھرتی ہے S.O.S. کی طریقے پر بلایا کہ میں سمجھا مرمت نہ سہی گوشمالی تو ضرور ہوگی اور یہ معاملہ نکلا منگنی کا۔

چچا :۔ جی ہاں برخوردار یہ بھی گوشمالی کی ایک نئی قسم ہے۔

شبو :۔ آداب چچا جان! آپ کی منگنی نہیں ہوئی تو آپ نے اسے گوشمالی قرار دے دیا ہے معاف کیجئے گا یہ رتبہ بلند ملا جس کو مل گیا، سمجھے چچا جان صاحب۔

چچا :۔ خوب سمجھا مگر سنو شبو۔ جس کے پاس آنے والی نسلوں کے لئے اولاد کے سوا اور کچھ دینے کو نہ ہو اس کے لئے یہی منگنی بیاہ کا مشغلہ ٹھیک ہے۔

شبو :۔ آپ ٹھہرے آرٹسٹ۔ آپ کے پاس تو دنیا کو دینے کے لئے فن اور بصیرت کا خزانہ تھا خزانہ۔ لہذا آپ نے شادی نہیں کی ہے نا یہی بات! اب تو ہو

جائیے قائل. قسم خدا کی چہرہ پڑھ کر پورے DIALOGUE منہ زبانی سنا دیئے۔

چچا:۔ عورت، شادی، خاندان، بچے۔ دوسروں کے لئے یہ زندگی ہے میرے لئے یہ رنگ ہیں جن سے میں زندگی کی تصویر بناتا ہوں۔ انسان ان جھمیلوں کے لئے نہیں یہ کھلونے البتہ انسان کے لئے ہیں۔ ان سے کبھی کبھی تسکین پائے اور کے ذریعے اپنی پوری طاقت کو ظاہر کر دے۔ ان سے کھیلے ان کا کھیل نہ بنے۔

بھابی:۔ اے ہے شبو میاں! تم کہاں الجھ پڑے۔ گاڑی آنے کا وقت ہو رہا ہے جاؤ اپنی پھول دار شیروانی اور چوڑی دار پہن آؤ۔ دلہن کا ٹھاٹھ دار استقبال ہونا چاہیئے۔ برات کے ہونے والے دولہا تو تمہیں ہو۔

شبو:۔ بھابی! واللہ آپ تو شرمندہ کرتی ہیں۔ اپن تو یوں ہی اتنا جچ رہے ہیں پھولدار شیروانی پہن لی تو پوری عورت جاتی غش کھا کر گر پڑے گی۔

(گھنٹہ چار بجاتا ہے)

بیگم:۔ بڑی بہو دلہن۔

بھابی:۔ جی اماں حضور۔

بیگم:۔ ذرا اسٹیشن ٹیلی فون کرو۔ یہ لوگ ابھی تک نہیں آئے گاڑی لیٹ ہے کیا؟

بھائی جان:۔ گاڑی لیٹ نہیں تھی امی جان۔

بیگم:۔ تمہیں ناہید کو لینے اسٹیشن بھیجا تھا۔

بھائی:۔ وہ نہیں آئی۔

بیگم:۔ یہ ناممکن ہے ایسا ہو نہیں سکتا۔

بھائی جان:۔ امی جان! پوری گاڑی چھان ماری، ایک ایک ڈبہ کو دس دس بار دیکھا اس کا کہیں پتہ نشان نہیں ملا۔ ہو سکتا ہے دوسری گاڑی سے۔

بیگم:۔ نہیں ایسا نہیں ہو سکتا۔ میری بچی سے ایسا نہیں ہو سکتا۔ میرے گھر میں کوئی بے قاعدہ بات نہیں ہو سکتی۔

شبو:- واللہ اماں حضور۔ آپ خواہ مخواہ
بیگم:- (بات کاٹ کر) شبو!
شبو:- میرا مطلب ہے سب ٹھیک ہو جائے گا دیر سویر ہو ہی جاتی ہے۔
بھابی:- میں کہتی ہوں تم نے ٹھیک سے دیکھا بھی تھا۔ (ASIDE) اماں حضور کو تو جانتے ہو وہ زمین آسمان ایک کر ڈالیں گی۔
بھائی جان:- میرا اعتبار کرو۔ میں نے انھیں دو آنکھوں سے ایک ایک ڈبہ دیکھ ڈالا جن سے تمہیں دیکھ رہا ہوں جان من۔
بھابی:- چلو ہٹو۔ تمہیں ہر وقت چونچلے سوجھتے ہیں۔

(موٹر سائیکل کی پھٹ پھٹ سنائی دیتی ہے)

چچا:- ناہید!!
بیگم:- کہاں؟

(موٹر سائیکل کی پھٹ پھٹ اور قریب آجاتی ہے)

چچا:- موٹر سائیکل پر اس اجنبی کی کمر میں ہاتھ ڈالے ہوئے؟
ناہید:- ہیلو۔ اوری باڈی (EVERYBODY) امی حضور آپ نے اسٹیشن پر کسی کو نہیں بھیجا۔ اوہو گھر کو ایسا سجایا ہوا ہے کہ بس! بھائی جان، بھابی، اوہ چچا جان (سب سے ملتی ہے) امی حضور۔
بیگم۔ (کوئی جواب نہیں دیتی)
ناہید:- اوہ میں بھول گئی یہ ہیں میرے دوست۔ ملک کے مشہور باکسنگ چیمپین ملک۔ دراصل بارش بہت زور کی ہو رہی تھی۔ ٹیکسی والے نخرے دکھا رہے تھے۔ مسٹر ملک نے مجھے LIFT دے دیا میں انھیں کی موٹر سائیکل پر چلی آئی۔
شبو:- ارے بھئی بہت اچھا ہوا تم نے بتا دیا ورنہ ہمیں تو ان کی موٹر سائیکل پر چاند گاڑی کا شبہ ہونے لگا تھا۔

ناہید :- شبو ڈیر۔ تم!

شبو :- جی ہاں یہ خاکسار بالکل فلمی ہیرو کے روپ میں! شیروانی پھول دار۔ پاجامہ چست، ٹوپی اصلی نکے دار۔

بیگم :- ناہید تمہارے کپڑے بھیگ گئے ہیں اندر آجاؤ۔ اور سب لوگ بھی دیوان خانے میں چل کر بیٹھیں۔

ناہید :- اس برآمدے میں بھی تو کتنا اچھا لگ رہا ہے امی حضور! بارش کے ہلکے ہلکے چھینٹے۔

ملک :- اچھا مجھے اجازت دیجئے۔

شبو :- اتنی جلدی۔

ملک :- جلدی ہے۔

شبو :- واللہ بڑی خوشی ہوئی آپ سے مل کر۔ امید ہے آئندہ بھی ملاقات ہوگی۔ مگر Boxing والے دستانوں کے بغیر۔ بات یہ ہے ملک صاحب کہ مجھے اپنی جان بہت عزیز ہے اور باکسنگ سے میری جان جاتی ہے۔

ملک :- مردوں کا کھیل ہے۔

شبو :- او۔ کے باس!! او۔ کے!

ملک :- او۔ کے۔ (موٹر سائیکل اسٹارٹ کرتا ہے اور چلا جاتا ہے)

بیگم :- آپ لوگ اس طرح کب تک کھڑے رہیں گے۔

شبو :- (تالیاں بجاکر) تخلیہ، تخلیہ، تخلیہ

بیگم :- ہم نے تمہیں اپنا خون پسینہ ایک کرکے پروان چڑھایا ہے۔ راتوں کی نیند اور دن کا آرام نہیں جانا۔ ہم جان دے سکتے ہیں۔ آبروئے نہیں کھیل سکتے۔ تم اتنے بڑے خاندان کی چشم و چراغ ہو۔ تم اس گھرانے کی آبرو ہو۔ زندگی بھر کے ہمارے خواب تمہاری امانت ہیں اور تم ان سے کھلونوں کی طرح کھیلنا چاہتی ہو۔ نادان لڑکی۔ ہم اس کھیل کو برداشت نہیں کرسکیں گے۔

ناہید:۔ (خاموش رہتی ہے)
بیگم:۔ ہم جاننا چاہتے ہیں (خاموشی) بولو۔
ناہید:۔ مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔
بیگم:۔ یہ ناممکن ہے۔ تم خاموش رہ کر ہمارا مذاق اڑانا چاہتی ہو۔
ناہید:۔ نہیں۔
بیگم:۔ ہم نے بڑے ارمانوں سے تمہاری واپسی کا انتظار کیا۔ اس گھر کے ایک ایک کونے کو سجایا۔ آج ہماری زندگی کا سب سے بڑا خواب پورا ہونے والا تھا۔ ہم اپنے سارے قول و قرار پورے کرنے والے تھے۔ شبو کو ہم تمہارا ہاتھ سونپ چکے ہیں آج اس سے تمہاری منگنی اور پھر شادی۔
ناہید:۔ مجھے منظور نہیں۔ امی حضور!
بیگم:۔ گستاخ، بدتمیز۔
ناہید:۔ مجھے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہنا۔
بیگم:۔ تمہیں کہنا ہوگا۔ بہت کچھ کہنا ہوگا۔ ہم جاننا چاہتے ہیں کہ تمہارے فیصلے کس طرح کئے گئے ہیں۔ ہمیں یہ جاننے کا پورا پورا حق ہے۔
ناہید:۔ ممی، ویری ساری (very sorry) ممی ڈیر۔ خاموشی میرا بھی حق ہے کم سے کم یہ حق تو مجھے ملنا ہی چاہیئے۔

(تیسرا سین)

بھابی:۔ اے ہے باجی اماں کو خواہ مخواہ ضد ہوگئی ہے۔ آخر ایسی کونسی عمر نکلی جا رہی ہے بچہ ہی تو ہے۔ اس وقت چپ کھینچ جائیں کچھ دنوں میں اپنے آپ ٹھیک ہو جائے گی وہ تو ہاتھ دھو کر لڑکی کے پیچھے پڑ گئی ہیں۔
بھائی جان:۔ اماں حضور کی بات اس گھر میں کسی نے ٹالی ہے کبھی۔
بھابی:۔ مگر اب زمانہ اور ہے میرے سرتاج۔

بھائی جان:۔ کہتی تو تم بھی ٹھیک ہو۔ میرا دماغ تو کچھ کام نہیں کرتا۔ اچھا لاؤ ایک پیالی گرم گرم چائے تو ادھر بڑھاؤ۔

بھابی:۔ میری تو جیسے بھوک پیاس اڑ گئی ہے۔

بھائی جان:۔ فکر کرنے سے کیا ہوگا۔ چائے آج اچھی بنائی ہے تم نے۔

بھابی:۔ تم باجی اماں کو نہیں سمجھاتے۔ ضد دلا کر وہ لڑکی کو ہاتھ سے گنوا دیں گی۔

بھائی جان:۔ نا بابا۔ میرے بس کی بات نہیں ہے۔ مجھے تو آج بھی ان سے ڈر لگتا ہے۔

بھابی:۔ لڑکپن میں کون شادی سے انکار نہیں کرتا۔ تم نے جلد ہامی بھر لی ہوگی تو میں نہیں جانتی۔ پہلے پہل سبھی رو دھو لیتے ہیں۔ رفتہ رفتہ سب ٹھیک راستے پر آجاتے ہیں۔

بھائی جان:۔ میں تو پہلے ہی کہتا تھا کہ لڑکیوں کا زیادہ پڑھنا لکھنا اچھا نہیں ہے آخر زمانے کی ہوا لگ گئی۔ بٹیا کو ہماری بات تو اس گھر میں کوئی مانتا ہی نہیں اب اس معاملے میں سوائے چچا جان کے اور کوئی کچھ نہیں کر سکتا۔

(چوتھا سین)

چچا:۔ اس طرح چپکے سے الٹے پیر مت لوٹ جاؤ۔ تصویر بناتے وقت میری آنکھیں پیچھے بھی دیکھ سکتی ہیں۔ خاموش کیوں کھڑی ہو۔ بیٹھ جاؤ۔ مجھے سب کچھ معلوم ہو گیا ہے۔

ناہید:۔ پھر تو کہنے کو کچھ نہیں رہ گیا ہے۔

چچا:۔ خاموشی سے زیادہ کوئی آواز نہیں گونجتی۔ میری اس تصویر کو دیکھا تم نے۔ اس کا عنوان ہوگا "خاموشی"۔ کیا خیال ہے؟

ناہید:۔ (کچھ جواب نہیں دیتی)

چچا:۔ چلو یہ خیال بھی خاموشی سے ادا ہو گیا۔

ناہید:۔ چچا جان۔

چچا:۔ بیٹا۔

ناہید:۔ میں سمجھتی تھی آپ کے سوا اس گھر کو اور کوئی میری بات نہ سمجھ پائے گا آپ نے شادی نہیں کی۔ اپنا الگ کنبہ، الگ خاندان نہیں بنایا۔

چچا:۔ درست۔

ناہید:۔ تاکہ آپ ایک فرد کی طرح آزادی کے ساتھ زندہ رہ سکیں۔ آپ کے دوست ہیں۔

چچا:۔ ہیں۔

ناہید:۔ ان دوستوں میں عورتیں بھی ہیں جو آپ کی محبوبائیں نہیں، صرف دوست ہیں۔

چچا:۔ درست۔

ناہید:۔ زہرہ جان ہیں۔

چچا:۔ تاکہ میری زندگی ویران نہ رہ جائے۔ بیٹا! زندگی کی بڑی سچائیوں کے لئے چھوٹی آسودگیوں کی قربانی ضروری ہے۔

ناہید:۔ چچا جان! میں وہ قربانی دینا چاہتی ہوں۔

چچا:۔ کیا کہنا چاہتی ہو؟

ناہید:۔ فرض کر لیجئے میں بھی ایک فرد کی طرح اپنی زندگی جینا چاہتی ہوں، فرض کر لیجئے میرے پاس بھی آنے والی نسلوں کو دینے کے لئے بصیرت اور نشاط کا کوئی خزانہ ہو، فرض کر لیجئے ______

چچا:۔ (غصّے سے چیخ کر) یہ ناممکن ہے، تم عورت ہو۔

ناہید:۔ عورت ہوں کیا اسی لئے میں انسان نہیں ہوں۔ کیا اسی لئے میری زندگی مردوں کے لئے ہے کہ وہ مجھے گڑیا کی طرح سجائیں، بنائیں۔ زیور کا نام دے کر میرے ہاتھ پاؤں میں کڑے اور زنجیریں، چوڑیاں اور پائل پہنائیں۔ اپنی ہوس کی خاطر میرے چہرے پر پاؤڈر، میرے ہونٹوں پر لپ اسٹک تھوپیں۔ میرے نیم عریاں جسم کی نمائش کر کے اپنی حیوانی خواہشات کو بھڑکائیں۔ میں صرف ان کی خواب گاہوں کی زینت، ان کے بچوں کی ماں

بن کر زندہ رہوں۔ کیا میری اپنی کوئی زندگی نہیں ہو سکتی۔

چچا:۔ نہیں۔ میری بیٹی نہیں۔

ناہید:۔ آخر کیوں نہیں؟ کیا میں انسان کی طرح اپنی خاطر اپنی پسند کی زندگی گذارنے کا حق نہیں رکھتی۔

چچا:۔ میں مرد تھا۔ سماج سے ٹکرانا میرے لئے ممکن تھا۔ تم عورت ہو کچل جاؤ گی۔

ناہید:۔ جانتی ہوں۔

چچا:۔ تم خاندان کی آبرو ہو۔

ناہید:۔ مرد کے لئے جنس کے معنی لذت اور عورت کے لئے جنس کے معنی اولاد کیوں؟ چچا جان! آپ ایک کلی کا رس لے کر دوسری کلی پر منڈلانے لگیں اور عورت اس ایک لمحے کی قیمت اولاد کو پالنے پوسنے میں زندگی صرف کر کے ادا کرے۔ آج تو کم سے کم عورت کے لئے جنس کو محض لذت بننے دیجئے۔ صدیوں سے وہ صرف اولاد پیدا کرنے کی مشین ہے۔

چچا:۔ اسی لئے ماں کا رتبہ سب سے بلند ہے۔

ناہید:۔ اور اس بلندی کو ہم نے کس قیمت پر خریدا ہے۔ کیا عورت شیکسپیر، تان سین اور اقبال نہیں بن سکتی تھی۔ اور یہ سارے جوہر خاندان کی چکی نے پیس ڈالے کیونکہ مرد کو صرف جائیداد کا وارث درکار تھا۔

چچا:۔ زندگی بہت سفاک ہے۔ بیٹی اور ناکامی کی سزا موت ہے۔

شبو:۔ قسم خدا کی چچا جان۔ وہ ڈائیلاگ بولے ہیں آپ نے۔ کہ معلوم ہوا کہ اب انارکلی کو زندہ دیواروں میں چن دیا جائے گا۔ بخدا آپ تو سچ مچ مغل اعظم ہیں مغل اعظم!

چچا:۔ (ہنستا ہے) شبو میاں آؤ آؤ۔

شبو:۔ اور ناہید تو سچ مچ انارکلی کی طرح سیریس ہے۔ ارے بھئی اب ریہرسل ختم زندگی شروع۔ آیا خیال شریف میں۔

ناہید:۔ تم کب آگئے شبو؟
شبو:۔ لاکھ لاکھ شکر ہے کہ آپ نے یہ نہیں پوچھا کہ کب جا رہے ہو۔ چچا جان! ذرا معاف کیجئے گا قصہ یہ ہے کہ میں اور ناہید ذرا باہر جا رہے ہیں ذرا
چچا:۔ جاؤ، باہر گھوم آؤ۔
ناہید:۔ میں کہیں نہیں جا رہی ہوں۔
شبو:۔ اس مسئلے پر غور کریں گے۔ ذرا اپنے کمرے کی طرف تو چلو۔

(پانچواں سین)

شبو:۔ بھئی واللہ حد ہوگئی کیا شاندار ستار اڑا لائی ہو (ستار چھیڑتا ہے) یہ آخر سلسلہ کیا ہے۔ تمہارا کمرہ تو پرستان ہوگیا ہے۔ پرستان، آرایش، محفل ایسی کہ معلوم ہوتا ہے کسی costume party کا سیٹ ہے ستار کی موسیقی ایسی جیسے خواب میں دور کہیں پھوار پڑ رہی ہو اور تمہارا اداس حسن ایسا جیسے میر کا شعر۔
ناہید:۔ تم سمجھتے ہوگے شبو مجھے تم سے نفرت ہے۔
شبو:۔ بھئی ہم تو سچ مچ کے شہزادۂ گلفام ہیں ہم سے نفرت کیسے ہو سکتی ہے کسی کو ہیرو جو ٹھہرے ہیرو۔
ناہید:۔ تھوڑی دیر کے لئے serious ہو جاؤ نا۔
شبو:۔ غضب ہے۔ یہ اداکاری! واللہ غضب ہے۔
ناہید:۔ Please
شبو:۔ جلتی ہوئی شمع کے پاس جا کر کہو "ڈارلنگ" میرا کہنا مان لے۔ دو چار پل کے لئے جلنا چھوڑ دے Please فرسٹ کلاس idea ہے نا۔ میں نہ ہنسوں گا تو مر جاؤں گا ڈارلنگ۔ بالکل dead dead ایک دم and gone.

ناہید:۔ تمہاری آنکھوں میں آنسو۔

شبو:۔ گلیسرین کے ہیں۔ بالکل نقلی خدا کی قسم مزا تو بڑا آیا شہزادہ گلفام پھول دار شیروانی ڈالے، بے داغ چوڑی دار پاجامہ پہنے، نگے دار ٹوپی لگائے کھڑے ہیں۔ اور زن سے آئی ہیروئن۔ ٹوپی غائب، شیروانی کے پھول بوٹے ندارد اور چوڑی دار کی چوڑی خلاص، ہیرو اور ہیروئن دونوں ایک پل میں دو بچے بن گئے۔ see کے تختے پر بیٹھے ہیں۔ کبھی ایک آسمان پر دوسرا زمین پر، کبھی ایک زمین پر تو دوسرا آسمان پر۔ بڑا مزا آرہا ہے اپنی قسم۔

ناہید:۔ بہت ظالم ہو تم۔ کبھی اپنے سے بھی سچ نہیں بولتے۔

شبو:۔ آداب عرض ہے کیا تخلص عطا ہوا ہے۔ جناب شبو خاں ظالم۔

ناہید:۔ (ہنس پڑتی ہے)

شبو:۔ اب ہوئی نہ بات بھئی۔ یہ نوحے مرثیے والا معاملہ ہمیں پسند نہیں، ہمارے لئے تو موت کو بھی مسکراتے ہوئے آنا پڑے گا ورنہ ہم اس کے ساتھ جانے سے انکار کر دیں گے۔

ناہید:۔ سنو شبو۔ مجھے تم سے محبت ہے بے پناہ۔

شبو:۔ سچ great news

ناہید:۔ ہاں بے پناہ محبت ہے شبو۔ اس دنیا میں اگر میں نے کسی کو چاہا تو تمہیں شاید آئندہ پوری زندگی میں بھی تمہارے سوا اور کسی کو نہ چاہوں گی۔

شبو:۔ آخر میرا قصور۔ میری سرکار!

ناہید:۔ لیکن میں نے تمہیں دوست اور محبوب بنایا ہے۔ اپنا شوہر اپنا آقا نہ بنا سکوں گی۔

شبو:۔ تو پھر آخر وہ بدنصیب کون ہوگا؟

ناہید:۔ کوئی نہیں!۔

شبو:۔ تو کھیل بغیر ہیرو کے جاری رہے گا۔ اب ہوئی نا بات۔

ناہید:۔ جنس میرے لئے ایک لمحہ ہوگی پوری زندگی نہیں۔ یہ خاندان کے بندھن یہ اولاد پیدا کرنے کا کارخانے اور یہ انسانی صلاحیتوں کی بربادی۔ مجھ سے نہیں دیکھی جاتی۔

شبو:۔ میں دیکھ لوں گا۔ میری نظر بہت تیز ہے یار۔

ناہید:۔ تم سمجھتے کیوں نہیں۔

شبو:۔ پہلے آدمی ٹیلی فون کے تاروں پر باتیں کیا کرتے تھے اب وائرلیس کا زمانہ ہے۔ اب تاروں کی ضرورت نہیں لفظوں اور آوازوں کی بھی نہیں۔ ہم تم ایک دوسرے کو اتنی اچھی طرح جانتے ہیں کہ سب لفظ بے کار ہو گئے ہیں۔ ایک بات کہوں۔

ناہید:۔ کہو۔

شبو:۔ ارمان تو یہ بھی تھا ناہید ڈیر۔ کہ اپنا ایک چھوٹا سا ماڈل چھوڑ جاتے۔ دنیا بھی کیا یاد کرتی کہ جناب شبو خاں ظالم بھی اپنے زمانے میں تھے ایک چیز۔ مگر یہ بھی کچھ بُرا idea نہیں ہے کہ رہتی دنیا تک ہماری کوئی مثال ہی پیدا نہ ہو۔ بے نظیر بے مثال۔ چلو یار اچھے رہے ہم تم۔

ناہید:۔ (رندھی ہوئی آواز میں) شبو۔ تم بڑے ظالم ہو۔ اپنے اوپر بھی ظلم کرنے سے باز نہیں رہتے۔

شبو:۔ آنسوؤں کی نہیں ٹھہری ہے دوست! لاؤ ملاؤ پلاؤ والا ہاتھ لو اب ہنس دو۔

(چھٹا سین)

بھائی جان:۔ مجھے افسوس ہے ناہید مگر میں مجبور ہوں۔

ناہید:۔ بھائی جان آپ — ؟!

بھائی جان :- ہاں۔ مجھے آنا ہی پڑا۔ کیا یہ ممکن نہیں ہے کہ اماں حضور کی بات رہ جائے۔

ناہید :- نہیں۔

بھائی جان :- تم انھیں جانتی ہو۔ وہ حکم عدولی برداشت نہیں کر سکتیں۔ اس گھر میں ہمیشہ ان کا کہنا چلا ہے۔

ناہید :- مجھے معلوم ہے۔

بھائی جان :- میری اکلوتی بہن! تجھے کیا یہ بھی معلوم ہے کہ تیرا بھائی تجھے کتنا چاہتا ہے۔

ناہید :- بھائی جان۔

بھائی جان :- ہاں۔ ناہید میں تجھے اپنے پیار کا واسطہ دیتا ہوں۔ اماں حضور کی بات مان لے۔

ناہید :- مجھے قسمیں نہ دیجئے بھائی جان۔ میرے قدم پیچھے نہ ہٹ سکیں گے۔

بھائی جان :- کیا ایسی کوئی صورت نہیں؟

ناہید :- نہیں۔ کوئی صورت نہیں۔

بھائی جان :- اماں حضور کا حکم ہے۔

ناہید :- میں ہر ایک حکم کے لئے تیار ہوں۔

بھائی جان :- حکم ہے کہ آج اور ابھی یہاں سے چلی جاؤ اور پھر (آواز رندھ جاتی ہے) پھر کبھی واپس نہ آنا۔ سن لیا ہے تم نے۔

ناہید :- سن لیا۔ حکم کی تعمیل ہو گی۔

(ساتواں سین)

(دروازے پر دستک)

ناہید :- کون ہے۔ اندر آجاؤ۔ اوہ ملک تم؟

ملک :- IS ANYTHING THE MATTER -

ناہید:۔ (رندھی ہوئی آواز میں۔ آنسو پی کر) نہیں۔ کچھ نہیں۔
ملک:۔ ہمیں بولو۔ ہم سب ٹھیک کریں گا (چٹکی بجا کر) ایسا موافق ٹھیک کر دیگا۔
ناہید:۔ کسی کو ٹھیک کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ سنو
ملک:۔ yes
ناہید:۔ تمہاری موٹر سائیکل خالی ہے نا!
ملک:۔ O.K yes.
ناہید:۔ چلو کہیں چلیں۔ میرا دل آج گھبرا رہا ہے۔ چلو کہیں دور چلیں۔
ملک:۔ کدھر؟
ناہید:۔ جوہو سینڈس

(موٹر سائیکل اسٹارٹ کرتا ہے اور دونوں روانہ ہو جاتے ہیں)

(یہی آواز نہایت تیز اور شہوانی قسم کی موسیقی میں مل جاتی ہے جو کہیں دور جوہو کے ریتلے میدان میں بج رہی ہے۔ موسیقی ذرا ہلکی ہونے پر دونوں کی گرم گرم اور لمبی لمبی سانسوں کی آواز سنائی دیتی ہے۔ دونوں ہانپ رہے ہیں)

ناہید:۔ ہوا کتنی ٹھنڈی ہے
ملک:۔ اوہ تمہیں تو ٹھنڈ لگی ہے قریب آجاؤ
ناہید:۔ (دور سے موسیقی کی دھن) زندہ رہنے کے لئے ایک لمحہ! یہ اندھیرا، یہ ہوا، یہ بھرتی موسیقی — یہ گرم جسم۔
ملک:۔ اور قریب آجاؤ
ناہید:۔
ملک:۔
ناہید:۔ سنو، کوئی گا رہا ہے۔
ملک:۔

ناہید:۔ My god

ملک:۔ تمہارا جسم ریت کی طرح ملائم ہے

ناہید:۔ اور تم پتھر کی طرح سخت۔

ملک:۔ I love you

ناہید:۔ I hate you

ملک How lovely

ناہید:۔ دیکھو اور قریب نہ آؤ۔ دیکھو۔ دیکھو۔!!!

ملک:۔ میں نے تمہیں جیت لیا!!

ناہید (جسم، جسم، جسم۔!! تو نے ہماری روحوں کو۔ ہمارے خوابوں کو کیسا غلام بنا رکھا ہے۔ (موسیقی پھر ابھرتی ہے)

(آٹھواں سین)

(دروازے پر دستک)

شبو:۔ مطلع عرض ہے تجھے ڈھونڈ ہی لیں گے کہیں نہ کہیں۔ کہیئے کچھ قائل ہوئیں اپن بھی لاجواب ہیں۔ دنیا کے آخری طبق میں بھی چھپو گی تو یار خان کی نظروں سے نہ بچو گی ہے نا یہی بات!

ناہید:۔ شبو، حد ہو گئی۔ یہ تمہیں اس مکان کا پتہ کیسے لگ گیا؟

شبو:۔ وہ جو ایک جیبی گھڑی ہے، ہمارے سینے میں بائیں طرف، بس وہ راستہ بتاتی گئی ہم چلتے گئے اور دیکھا تم نے۔ ایک دم تمہارے دروازے پر کھٹ کھٹ!

ناہید:۔ گھر پسند آیا؟

شبو:۔ وہ گھر تم سے بڑا تھا اس گھر سے تم بڑی ہو۔ ہے خدا کی قسم عجائب گھر۔ اور سناؤ کیا ہو رہا ہے تازہ خبر۔

ناہید:۔ اپنی دریافت۔

شبو:۔ واہ۔ واہ کیا مصرع کہا ہے۔ کولمبس نے امریکہ دریافت کیا۔ مگر اپنے کو دریافت کرنا بھول گیا تھا۔

ناہید:۔ سچ میں اپنے کو کھوج رہی ہوں۔ جانتے ہو شبو! لوگ سب سے زیادہ کس سے ڈرتے ہیں۔ اپنے آپ سے۔ تمام زندگی وہ اپنے آپ سے منہ چھپائے پھرتے ہیں، بھاگتے ہیں، مصروفیت میں اپنے کو دفن کر دیتے ہیں۔ اور آخر ایک دن اپنے سے بھاگتے بھاگتے قبر میں جا گھستے ہیں۔ موت آسان ہے۔ اپنے سے آنکھیں چار کرنا مشکل ہے۔

شبو:۔ یہ تو ہوا مگر یہ تو کہو موہنجو دارو کی کھدائی میں ملا کیا؟

ناہید:۔ ایک بات یقینی ہے۔ یہاں آؤ کھڑکی کے پاس چاروں طرف دیکھو۔ یہاں جھگی جھونپڑیوں میں پتھر کوٹنے والی۔ مٹی ڈھونے والی عورتیں آباد ہیں۔ میں ان کو کچھ سکھ اور کچھ غصہ دے سکوں گی۔

شبو:۔ غصہ مردوں کے خلاف۔

ناہید:۔ نہیں! مردوں کے خلاف غصہ عورت کو طوائف بنا دیتا ہے۔ ظلم کے خلاف غصہ عورت کو انسان بنا دیتا ہے۔

شبو:۔ نوکری مل گئی ہے کیا؟

ناہید:۔ ان لوگوں میں رہوں گی، ان لوگوں کے لئے ہو رہوں گی تو کیا میرے جینے کا بھی سبھیتا نہ کر پائیں گے۔ ان کے ہونٹوں پر مسکراہٹ، ان کے گھروں کی خوشحالی اور ان کی آنکھوں میں جینے کا غرور بیدار کرنے کے لئے بغاوت کے شعلے پیدا کر سکوں گی تو کیا زندگی بھی نہیں ملے گی۔

شبو:۔ تم سٹ گئی ہو۔ لہٰذا ہو جاؤ گی لیڈر قوم۔ لوگ تمہاری جے بولیں گے اور ہم جلوس کے پیچھے پیچھے چلاتے ہوں گے (چلا کر) ہم کو بھی ساتھ لے لے ہم رہ گئے اکیلے۔

ناہید:۔ میں آزاد ہوں شبو۔ میں گیت لکھوں گی، میں تصویریں بناؤں گی، میں ناچوں گی،

گاؤں گی، میں آزاد ہوں۔ شاید کبھی اپنے کو پا سکوں۔ شاید

شبو:۔ تب تو کمال ہی ہو جائے گا یعنی انسان چاند سے بھی آگے جا پہنچے گا۔

ناہید:۔ میں جانتی ہوں شبو۔ میں اس سماج کو نہ بدل سکوں گی۔ ایک آدمی پوری دنیا سے کیسے ٹکرائے گا مگر وہ کم سے کم سوالیہ نشان تو لگا سکتا ہے۔ آنے والے انسانوں کے سینے میں کھٹک تو پیدا کر سکتا ہے۔ شاید پورے نظام کے بدلنے کے لئے ان سب انسانوں کی مدد چاہیئے جو میرے چاروں طرف آباد ہیں۔ تپتی ہوئی دوپہر میں جلتی سڑکوں پر کنکر کوٹتی ہوئی عورتیں بھاری پتھر کاٹنے والے مفلس نادار انسان جن کے پاس کھونے کے لئے کچھ نہیں ہے اور جیتنے کے لئے پورا جہان ہے۔

شبو:۔ بخدا بڑی دھواں دھار تقریر فرمائی ہے۔ تم نے ایسی دھواں دھار کہ مجھے جماہیاں آنے لگیں۔ از قسم چائے وغیرہ یہاں نہیں ہوتی ہے کیا؟

ناہید:۔ کیوں؟

شبو:۔ کچھ پیاس ہی بجھ جاتی اور اگر تمہارے پاس والے ڈبے میں کچھ بسکٹ وغیرہ ہوں تب تو عیش ہو جائیں عیش۔

ناہید:۔ (ہنس دیتی ہے) تمہارے یہ جملے تو مجھے مرنے کے بعد بھی چین سے نہیں رہنے دیں گے۔

شبو:۔ کیوں بھئی ویسے مرنے کا ٹائم ٹیبل کیا ہے؟ ذرا مفصل بیان کرو۔

ناہید:۔ مجھے زندگی کا وہ ارمان ہے کہ مرنے کی فرصت نہیں۔

شبو:۔ دیکھا صفا صفا ٹال گئیں نا۔ ہو تم بہت وہ یعنی سخت خبیث۔

ناہید:۔ نہیں شبو۔ بس ایک ارمان ہے کہ اپنے ارمان کی ایک چھوٹی سی چنگاری ارد گرد کے بسنے والے ان مردوں، عورتوں کے سینے میں چھوڑ جاؤں جینے کی تڑپ اور عزت سے جینے کی تڑپ۔ زمین پر سر اٹھا کر کھڑے ہونے کا حوصلہ۔ بس جس دن یہ کام ہو گیا میں موت کے لئے تیار ہو جاؤں گی۔

شبو :۔ اچھا بھئی! خطبہ ختم ۔ چائے کا انٹرول ۔

(نواں سین)

بھابی :۔ چائے لگ گئی ہے ۔

بھائی جان :۔ پی لو نہ جا کر ۔ دیکھ نہیں رہی ہو ابھی دانت بھی نہیں مانجھے ہیں منہ بھی نہیں دھویا ہے

بھابی :۔ تو کیا منہ بھی میں ہی دھلایا کروں ۔

بھائی جان :۔ تم ٹھیک کہتی ہو ۔ ہم سب کتنے چڑچڑے ہو گئے ہیں ۔ ناہید تو پہلے بھی یہاں نہیں رہتی تھی مگر اس کا اس بار جانا سب کو تلملا کر رکھ گیا ہے ۔

بھابی :۔ وہ تو نادان لڑکی ہے مگر تجربہ کار بزرگوں کو کیا ہوا ہے ۔ ضد پر اڑے رہنے سے کبھی کچھ ہوا ہے جو آج ہو گا ۔ تم بھائی ہو کر ایسا خون سفید کئے بیٹھے ہو ۔ بہن نہ جانے کہاں کہاں ٹھوکریں کھا رہی ہو گی ۔ ایسے میں کھانا پینا کیسے اچھا لگتا ہے ۔

بھائی :۔ کاش میں کچھ کر سکتا ۔

بھابی :۔ کر کیوں نہیں سکتے ۔ صاف صاف کہہ دو ۔

بھائی :۔ کیا کہہ دوں ؟

بھابی :۔ اماں حضور سے صاف صاف کہہ دو کہ اگر ناہید اس گھر میں نہیں رہے گی تو

بھائی :۔ تو ۔۔۔ ؟

بھابی :۔ تو ہم بھی یہ گھر چھوڑ کر چلے جائیں گے ۔

بھائی :۔ مگر کہاں جائیں گے ؟ دفتر کا کام کروں گا کہ مکان ڈھونڈوں گا ۔

بھابی :۔ ایسا کیوں سوچتے ہو ۔ اماں حضور کوئی نکال تھوڑا ہی دیں گی ۔

بھائی :۔ تم انہیں نہیں جانتیں ۔

بھابی :۔ ان کے سینے میں بھی ماں کا دل ہے ۔

بھائی :۔ ان کے سینے میں دل ہے ؟ مجھے اس میں بھی شک ہے ۔

بھابی :۔ تم کہہ کے تو دیکھو۔

بھائی :۔ ضرور کہوں گا ۔

بیگم :۔ بیٹے ! جو کچھ کہنا ہے بعد میں کہنا پہلے چائے پی لو ۔

بھائی :۔ اماں حضور !

بیگم :۔ چلو (تحکم کے لہجے میں) تم دونوں کی وجہ سے چائے ٹھنڈی ہو رہی ہے ۔

بھائی :۔ دراصل اماں حضور ۔ مجھے آپ سے ایک بہت ضروری بات کہنی ہے ۔

بیگم :۔ تم بہت کاہل ہو گئے ہو ، ہمیں سستی ناپسند ہے ' ایسا لگتا ہے کہ تم نے ابھی تک دانت بھی نہیں مانجھے ہیں ، منہ بھی نہیں دھویا ہے ۔ دلہن ، تم نے بہت نرمی برت رکھی ہے ۔ غضب خدا کا ساڑھے دس بج رہے ہیں اور ابھی تک چائے ناشتہ نہیں ہوا ہے ۔

بھائی :۔ (منہ دھونا شروع کرتا ہے اور منہ دھونے میں بولتا جاتا ہے) اماں حضور دراصل مجھے آپ سے ۔

بیگم :۔ (بات کاٹ کر) منہ دھوتے میں باتیں نہیں کیا کرتے ۔ دلہن اسے تولیہ دو چلو ۔ اور وہ کونسی ضروری بات تھی ؟

بھائی :۔ اوہ کوئی خاص بات نہیں تھی ۔ میں کہہ رہا تھا ــــ

بھابی :۔ کہیئے نا ۔ اب کہتے کیوں نہیں ۔

بیگم :۔ کیا کہنا چاہتے ہو ؟

بھائی :۔ میں کہہ رہا تھا کہ آج کل ، چچا جان کی صحت بہت گر گئی ہے ۔ وہ آج کل کچھ کھا پی نہیں رہے ہیں ۔

بیگم :۔ اوہ ۔ ہاں ، تم ٹھیک کہتے ہو ۔ ڈاکٹر کو ٹیلی فون کرنا چاہیئے ۔ دلہن بیگم ۔ مغلانی بی سے کہو گرم چائے کی دوسری کیتلی بھیجیں ۔ تم کیک پراٹھے اور کباب شروع کرو ۔

بھائی :- بہت اچھا — کباب آج بہت مزے دار ہیں۔ (چچا کا داخلہ)

چچا :- بزدل — سب بزدل ہیں۔

بھائی :- چچا جان!

چچا :- ہمیں ایسی نظروں سے نہ دیکھو تین دن ہو گئے ہیں ہمارے اسٹوڈیو کی ساری تصویریں، ساری مورتیاں ہمیں انھیں نظروں سے دیکھ رہی ہیں جیسے ہم انسان نہ ہوں پتھر ہوں۔ آخر ہماری بھی آبرو ہے۔ آخر ہمارے بھی منہ میں زبان ہے۔

بیگم :- کیا کہنا چاہتے ہو؟

بھائی :- چچا جان ٹھیک کہتے ہیں۔

بیگم :- تم خاموش رہو۔ ہم ان کی زبانی سب کچھ سننا چاہتے ہیں

چچا :- وہ لڑکی غلط نہیں کہہ رہی تھی، ہم تم غلطی پر ہیں۔ تم کو یہ حق کیسے حاصل ہو گیا کہ تم ہر نئے خیال کو ٹھوکر مار کر اپنے جہان سے نکال دو۔ دہرا ستم ظلم ہے۔

بیگم :- یہ تم کہہ رہے ہو؟

چچا :- صرف میں یہ کہنے کا حق رکھتا ہوں۔ میں نے اپنی بچپن کی منگیتر کو ٹھکرا دیا۔ زندگی بھر میں نے شادی نہیں کی، میری راتیں زہرہ جان کے گھنگھروؤں سے آباد رہیں میں نے گھر نہیں بسایا۔ میں چاہتا تھا کہ میں جو کچھ بننا چاہتا ہوں بن سکوں۔ میں نے سارے بوجھ اپنے شانوں سے جھٹک کر دور پھینک دیئے اور تم نے مجھے اس گھر سے نکال باہر نہیں کیا۔ کیوں؟ میں پوچھتا ہوں کیوں؟ باجی تم سے پوچھتا ہوں، مجھے بتاؤ مجھے کیوں برداشت کیا گیا۔

بیگم :- تم نے نافرمانی نہیں کی تھی۔

چچا :- یہ جھوٹ ہے۔ میں نے سب کی نافرمانی کی تھی مگر باجی! میں مرد تھا۔ اس لئے مجھے برداشت کر لیا گیا۔ میں نے اپنی تصویروں کے رنگوں کے ذریعے اپنے آپ کو پا لیا اور دنیا کو رنگ اور نور سے بھر دیا۔ یہ بصیرت میری جاگیر نہیں

ہے باجی۔ ہو سکتا ہے ناہید کے پاس دنیا والوں کے لئے اس سے بڑا خزانہ ہو اور اگر نہ بھی ہو تو کیا اسے یہ حق نہیں کہ وہ اپنی بھرپور زندگی گزار سکے جیسے وہ چاہے جیئے۔

بیگم :- کیا تم چاہتے ہو کہ عورت کو طوائف بننے کی آزادی دے دی جائے ؟

چچا :- نہیں۔

بیگم :- تو پھر۔

چچا :- صرف اتنا کہ وہ اولاد پیدا کرنے کی مشین نہیں ہے وہ بھی مرد کی طرح آزاد ہے۔ اسے بھی مرد کی طرح جنس اور اولاد سے لطف اٹھانے کا حق حاصل ہے وہ بھی اپنی شخصیت کے جوہر سے زندگی کو نئی رعنائی دینے کے لئے آزاد ہے۔

بیگم :- تو گویا عورتیں کتے بلیوں کی طرح زندگی بسر کریں۔ ہم اسے برداشت نہیں کر سکتے۔ ہمارے خاندان میں........

چچا :- خاندان! خاندان!! خاندان!!! خاندان کا پورا ادارہ ٹوٹ چکا، بکھر چکا آج بیسویں صدی میں کہاں ہے خاندان؟ بوڑھے ماں باپ نرسنگ ہوم میں دن کاٹتے ہیں۔ بچے گھر بار سے دور نوکریاں کرتے ہیں۔ عورت دفتر کی زینت ہے۔ باپ شاہراہوں پر سرگرداں۔ آج کا خاندان اکائیوں میں بکھر چکا ہے اس کے نام پر ناہید کو پھانسی نہ دو۔

بیگم :- ہم کچھ نہیں جانتے۔ ہمیں مجبور نہ کرو۔

چچا :- نہیں باجی۔ نہیں۔ ہم نے آپ کا ہر حکم مانا ہے۔ اس چہار دیواری میں ہمیشہ آپ کی حکومت چلی مگر آج ایسا نہیں ہوگا ابھی اور اسی وقت آپ کو میرے ساتھ چلنا ہوگا ہم ناہید کو واپس لائیں گے وہ اسی گھر میں رہے گی۔

بیگم :- ہرگز نہیں۔

چچا :- باجی ضد نہ کیجئے۔ ہم نے آپ کی ہر بات مانی ہے۔ ایک بار آپ بھی

مان لیجئے ہم وعدہ کرتے ہیں کہ آئندہ پھر کبھی آپ سے کچھ نہیں کہیں گے۔

بیگم :۔ ضد نہ کرو۔

چچا :۔ میں آخری بار ضد کروں گا۔ دلہن جاؤ شوفر سے کہو گاڑی نکالے ہم لوگ ناہید کو واپس لانے کے لئے جائیں گے۔

(دسواں سین)

(موٹر سائیکل کی آواز۔ دروازے پر دستک)

ناہید :۔ اندر آجاؤ ۔ اوہ تم۔

ملک :۔ ہاں میں ہوں۔ ملک!

ناہید :۔ تمہارے دستانے پر خون؟

ملک :۔
سے آرہا ہوں۔

ناہید :۔ تم پریشان ہو؟

ملک :۔ نہیں۔ ہم خوش ہے تھوڑا اور خوش ہونا چاہتا ہے۔

ناہید :۔ کیا مطلب؟

ملک :۔ ہم ہے ہم نے پہلی بار تم سے پیار کیا ہم تمہیں چاہتا ہے ڈارلنگ ہم تم سے شادی کرنا مانگتا ہے۔

ناہید :۔ شادی۔

ملک :۔ ہاں شادی۔ ڈارلنگ شادی۔

ناہید :۔ میں نے تم سے کب کہا تھا کہ میں تم سے شادی کروں گی؟

ملک :۔ ہم نے
دیکھے ہم تم سے شادی کرے گا۔

ناہید :۔ بات سنو ملک! میں نے زندگی بھر شادی نہ کرنے کا فیصلہ کر لیا ہے۔

ملک :۔ جھوٹ ۔

ناہید :۔ زندگی بہت بڑی ہے اور شادی۔ جنسی زندگی کی صرف ایک چھوٹی سی

حقیقت ہی تو ہے۔

ملک :- ہم نہیں سمجھا ہم تم سے شادی کرنا مانگتا ہے بولو yes or no

ناہید :- NO NO NO

ملک :- تم ہمیں بہت پسند ہے، بہت زیادہ پسند ہے ڈارلنگ۔

ناہید :- اور میں تم سے نفرت کرتی ہوں سخت نفرت کرتی ہوں۔

ملک :- کیا کہا؟

ناہید I hate you

ملک :- تم نے اس دن تو ایسا نہیں بولا ہے۔

ناہید :- ہاں اس دن تم نے مجھے صرف ایک لمحہ دیا تھا۔ لذت کا ایک لمحہ اور آج تم وہ ایک لمحہ لے کر میری پوری زندگی کا مول کرنے آئے ہو۔

ملک :- ہم نہیں دیکھ سکے گا تم ہماری ڈارلنگ ہو۔

ناہید :- میں ایک انسان بھی تو ہوں میری اپنی ذات ہے۔

ملک :- ہم اپنی ڈارلنگ کو کسی دوسرے کے پاس نہیں دیکھ سکے گا۔ ہم تمہیں اپنائے گا تم ہماری ڈارلنگ ہو صرف ہماری۔

ناہید :- کیسی باتیں کرتے ہو؟

ملک :- ٹھیک۔ بالکل ٹھیک موافق بولتا ہے۔ ہم نے تمہیں چاہا ہے۔

ناہید :- سنو ملک! یہ ناممکن ہے۔

ملک :- سنو ڈارلنگ

ناہید :- تم سمجھتے کیوں نہیں۔ میں بکاؤ نہیں ہوں۔

ملک :- مگر ہم تمہارے بغیر نہیں جیئے گا۔

ناہید :- مجھے سمجھنے کی کوشش کرو۔ ساتھ ساتھ رہنے کے لئے صرف جسم ہی تو نہیں چاہیئے ہم دونوں کے درمیان کیا ہے۔

ملک :- Love

ناہید :- میں نے کب کہا مجھے تم سے محبت ہے I Hate you. کیا تم صرف
جسم کو محبت کہتے ہو؟

ملک :-

ناہید :- میں نے کوئی دھوکہ نہیں دیا۔

ملک :-

ناہید :- میں نے تم سے شادی کا وعدہ کب کیا تھا؟

ملک :-

ناہید :- یہ جھوٹ ہے! یہ سب جھوٹ ہے!!

ملک :-

ناہید :- بالکل جھوٹ ہے۔ میں نے کب کہا تھا مجھے چاہو؟ میں تو صرف اپنی زندگی
جینا چاہتی تھی۔

ملک :-

(ریوالور چلنے کی آواز، دوسری چیخ اور اس کے بعد موٹر سائیکل کے
اسٹارٹ ہونے کی آواز جو دیر تک گونجتی رہتی ہے اور اسے
بعد موٹر کار کی آوازوں میں مل جاتی ہے)

چچا :- آؤ مجھے سب راستے معلوم ہیں۔ یہ ہے ناہید بٹیا کا مکان۔ دستک دو۔
کہیں سو نہ رہی ہو۔ (دستک دیتا ہے)

بھائی :- کوئی جواب نہیں دیتا۔

بھابی :- تعجب ہے۔

بھائی :- دیکھئے چچا جان! آپ اسے ڈانٹئے گا۔ اس نے بہت دکھ جھیلے ہوں گے۔

چچا :- دوبارہ دستک دو۔

(گیارہواں سین)

بھابی:۔ کوئی آواز نہیں۔ یوں ہی چلتے ہیں۔
دیکھا ہم نہ کہتے تھے سو رہی ہے بالکل غافل پڑی سو رہی ہے۔ بیٹی ناہید! بیٹی اٹھو ہم تم سے معافی مانگنے آئے ہیں۔ تم ٹھیک کہتی تھیں ہم غلطی پر تھے۔ بیٹی ہمیں معاف کردو۔ (چیخ پڑتی ہے۔)

چچا:۔ خون! چاروں طرف خون پھیلا ہے؟

بھابی:۔ ناہید! یہ تم نے کیا کیا؟

چچا:۔ ناممکن ہے۔ بالکل ناممکن۔ زندگی کے ارمان سے بھرپور جوانی خودکشی نہیں کرسکتی اسے قتل کیا گیا ہے۔ آخر تمہاری بے درد دنیا ایک چھوٹے سے خیال کی تاب بھی نہ لاسکی۔

(موسیقی کی لہریں دیر تک اڈتی رہتی ہیں)

(فلیش بیک: قبرستان)

ناہید:۔ (ہنستی ہے) سنا تم نے۔

شبو:۔ ہاں۔

ناہید:۔ میں کب سے تمہیں یہ سب کچھ سنانے کو تڑپ رہی تھی۔ وہ ہڈیاں جن سے گولی گذری تھی مٹی میں مل گئیں۔ کیڑوں نے انھیں چاٹ ڈالا۔

شبو:۔ ناہید! میں نے تمہیں پہچان لیا۔ زندگی میں کوئی تمہیں نہ پہچان سکا۔ مرنے کے اتنے دن بعد تمہیں پہچانا ہے کہ پھر سے جینے کی خواہش ہوتی ہے

ناہید:۔ تم اپنے قہقہوں اور چلتے ہوئے فقروں اور ہنسی سے بھرپور جملوں میں اپنے دکھ چھپاتے رہے وہ تمہیں کب جان سکے۔ میں چلا چلا کر انھیں اپنے دل کی بات سمجھاتی رہی، وہ ہنستے رہے پھر بھی نہ سمجھ پائے اور ملک نے اپنی عزت

اور ناموس کی خاطر مجھے مار ڈالا۔ وہ اپنی دنیا کا کتنا سچا، کتنا پکا غلام تھا
میں اس روز سے آج تک تمہارا انتظار کر رہی تھی۔ میں تم سے پوچھنا چاہتی تھی۔

شبو:۔ کیا ؟

ناہید:۔ یہی کہ وہ چنگاریاں ابھی زندہ ہیں یا نہیں جنھیں میں ان جھونپڑیوں میں چھوڑ آئی تھی۔ کیا اب بھی کوئی باغی جوان مرد اور عورتیں سر بلند ہو کر چلتے ہیں؟ کیا جوانوں میں اب بھی خوابوں کے لئے جل جانے کا حوصلہ ہے یا نہیں؟

شبو:۔ میں کیا جواب دوں گا ناہید! البتہ جب میرا جسم بھی تمہاری طرح کیڑے کھا جائیں گے، میری ہڈیاں بھی تمہاری طرح سارے بندھنوں سے آزاد ہو جائیں گی تب ہم تم بارش کے ..... پانی میں بہتے ہوئے اس سوال کا جواب ڈھونڈنے کے لئے چلیں گے۔



اوپر

خالق عبداللہ

یومِ ولادت

یہ چمکتے ہوئے دوڑتے راستے

اوس میں یہ نہائی ہوئی کوٹھیاں

کالے کمبل میں لپٹی ہوئی سرد شب

ہر طرف بھورے کہرے کی چادر تنی سی

اور

میں

اس مرتے ہوئے شہر کا حصّہ لازمی

آہ بھرتی ہوئی بلب کی روشنی میں کھڑا سوچتا ہوں

یہی وقت تھا ہاں! یہی وقت تھا جب

ننگے فٹ پاتھ کی فرش پر

مری ماں نے مجھ کو جنا تھا

مظفر حنفی

غزل

سمندروں کی تہوں میں، خلاؤں کے اوپر
قدم جمائے ہے دہشت فضاؤں کے اوپر

ہمیں تو سانس پہ قابو نہ ذات کی پہچان
کہیں تو کیسے، غزل مہ لقاؤں کے اوپر

ہمارے ہاتھ سے غم کی لکیر کیسے مٹے
کسی کا حکم چلا ہے خداؤں کے اوپر

جمود بیٹھا ہے ذہنوں میں جال پھیلائے
یہ اک بلا ہے ہزاروں بلاؤں کے اوپر

برسنا چاہئے پاگل کو خشک صحرا میں
برس رہا ہے یہ بادل تو گاؤں کے اوپر

بچھا لیں اپنی ہوس اندرجی کہ راجا ہیں
لگائیں دوش کوئی اپسراؤں کے اوپر

غلط سمجھتا ہے ظالم اگر سمجھتا ہے
کہ مر مٹے گا کوئی ان اداؤں کے اوپر

علیم صبا نویدی

ٹھنڈا لہو

یہ کالے درد کی اونچی پہاڑی
کئی صدیوں سے پیاسی ہے
مرے ٹھنڈے لہو کی
اندھیری رات میں چپ چاپ اپنا ہاتھ پھیلائے
میری جانب چلی آتی ہے
اور میں
لرزتا، تھرتھراتا
خوف کے دلدل میں تنہا دھنستا جاتا ہوں
جدھر بھی آنکھ اٹھتی ہے
ادھر ماضی کا وحشت آفریں منظر ابھرتا ہے
مری آنکھیں
مرا چہرہ مرے اندر ہی روتا ہے
مگر یہ درد کی اونچی پہاڑی
مرے ان آنسوؤں کو روز پی کر
کئی صدیوں سے پیاسی ہے
مرے ٹھنڈے لہو کی ——

——o——

لطف الرحمٰن

غزل

بے صدائی کے سفر میں معتبر کوئی نہیں
راہبر لاکھوں ملیں گے ہمسفر کوئی نہیں

پھر کہاں سے گریۂ پیہم کی آتی ہے صدا
گھر میں بھی کوئی نہیں، بیرونِ در کوئی نہیں

سخت مشکل ہے رہائی قیدیٔ دلگیر کی
مجلسِ لمحات میں دیوار و در کوئی نہیں

دشت ہے دریا کی منزل، یا سمندر یا کچھ اور
باخبر کوئی نہیں ہے، بے خبر کوئی نہیں

ٹوٹتی جاتی ہے سب کو لمحہ لمحہ زندگی
اس زوالِ جسم و جاں پر نوحہ گر کوئی نہیں

وہ مرے ٹوٹے ہوئے پندار کی آوازہ تھی
ورنہ تجھ سے بڑھ کے میرا چارہ گر کوئی نہیں

اس کنارے پھینک دے یا اس کنارے پھینک دے
ایک بہتی لاش ہوں، میرا گھر کوئی نہیں

لہریں

عبدالرؤف

چند لہریں تھیں فقط نور کی بے سمت وجہت

جن کو الفاظ کا ملبوس پہنا کر میں نے

سحر تاثیر کا اور معنی کا پابند کیا

جو کبھی شعر، کبھی نظم، کبھی گیت بنیں

یہی لہریں مری تصویر لیے جاتی ہیں

قلب کے شہر میں یا روح کے کاشانے میں



راشد آذر

تخیّل کے پیکر

کبھی جب نیند آتی ہے تو فرشِ خاک پر مجھ کو
سکوں ملتا ہے، پہروں بیخود و خوابیدہ رہتا ہوں
کبھی جب نیند کوسوں دور رہتی ہے تو بستر کی
مجھے نرمی بھی چبھتی ہے۔
مری بے خواب آنکھوں میں
تخیّل کے کئی پیکر بدلتے ہیں
کبھی میں پھول بن کر نرم ٹہنی پر مچلتا ہوں
کبھی میں بھی پرندوں کی طرح پرواز کرتا ہوں
غزالوں کی طرح میں بھی گھنے جنگل کی چھاؤں میں [گھنے]
کبھی آرام کرتا ہوں
کبھی جھرنے کا پانی بن کے بہتا ہوں چٹانوں پر
کبھی آواز بن کر گونجتا ہوں وادیوں میں کوہساروں میں
کبھی میں کھیلتا ہوں مسکراہٹ بن کے ہونٹوں پر
کبھی ہڑتال کا میں شور بنجاتا ہوں شہروں میں
کبھی میں باغیوں کی بن کے جد و جہد ابھرتا ہوں
کبھی میں انقلابوں کی طرح تاریخ کے صفحے الٹتا ہوں

مگر ایسا بھی ہوتا ہے کہ اکثر سوچتا ہوں میں
کہ ایسے دَورِ پر آشوب میں ہم ہیں کبھی
مروّت دوستوں کی اور دلوں کا قرب بن جاؤں
محبت کرنے والوں کے بدن کا لمس بن جاؤں
میں بوسہ بن کے ان کے گرم ہونٹوں سے چمٹ جاؤں

•••

کتابوں کی باتیں

گھر آنگن

جان نثار اختر۔ صفحات ۱۰۴
مکتبہ شاہراہ دہلی۔ قیمت تین روپے۔

جو لوگ جان نثار اختر سے واقف ہیں وہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں سے معترف رہے ہیں اور شکوہ کرتے آئے ہیں کہ ان کا بھرپور اظہار ابھی نہیں ہو سکا ہے "سلاسل" "جاوداں" اور "تار گریباں" کے جان نثار نے اپنے دور کی شاعری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ایک نسل وہ بھی جو جان نثار کے ایام طالب علمی کی "گرلز کالج کی لاری" جیسی نظموں کی معصوم رومانی شرارت سے لطف اندوز ہو سکتی تھی وہ نسل اور اس کا ذوق داستانِ پارینہ بن گئے رومان کے راستے ہی سے جان نثار جوش اور انقلاب تک پہنچے تھے اور ترقی پسند شاعروں کے حلقے میں ان کا نام اونچا ہوا "ابھی تو زندگی ہے صرف زندگی کی آرزو" یا امن نامہ ایسی کئی نظمیں تھیں جنھوں نے ان کو مقبول اور مستند شاعروں میں جگہ دلائی اس قسم کی نظموں میں چونکا دینے والی بات یہ تھی مثلاً:۔ امن پر ان کی نظم محض ایک جذباتی نوجوان کی نعرہ بازی سے عبارت نہ تھی بلکہ ایک ایسے باشعور شاعر کی تخلیق تھا جو ہندوستان کے ماضی کا عرفان رکھتا تھا اور اس کی تہذیب اور تاریخ اس کے لئے محض کتاب کا متن نہیں تھی بلکہ اس کا اپنا تجربہ تھی، یہاں اجنتا ایلورا کی باتیں محض محض داستان سرائی کے لئے نہیں تھیں۔ ساون کے جھولوں میں پینگیں بڑھاتی ہوئی نازنینیں اور رت جگے کے گیت گانے والی کنواریاں سب اس تہذیب کی نشانی بن کر آتی ہیں جو شاعر کو عزیز ہے۔ یہاں یہ خیال ہوا کہ دوسرے

شاعروں کے برعکس جان نثار کی شاعری کا علم سے رشتہ بہت قریبی ہے اس کی گواہی اس نظم سے بھی ملی جس میں مارکس کے نظریۂ حیات کو نظم کا پیرایہ بخشنے کی کوشش کی گئی تھی۔ یہ نظمیں اچھی تھیں لیکن ان سے یہ ضرور ظاہر ہوتا تھا کہ ابھی جان نثار اپنی شخصیت کی تلاش میں ہیں اور یہ تلاش بہ یک وقت دو سطحوں پر جاری تھی ایک سطح تھی فکر و نظر کی اور دوسری سطح تھی جذبے اور رومان کی ان دونوں میں مطابقت کہیں پیدا ہو پاتی تھی کہیں بکھر جاتی تھی۔

دوسری سطح کی گواہی ان کی غزلوں اور رومانی نظموں میں برابر مل رہی تھی

مثلاً:

کبھی رہا ہوں میں اس درجہ بے سروساماں کسی کی چشم عنایت بھی بار گزری ہے

پھر ایک عجیب و غریب، نہایت دردناک موڑ آیا اور وہ تھا صفیہ اختر کا انتقال جان نثار لکھنؤ سے بہت دور بمبئی میں تھے ان دونوں کی باہمی محبت اور ایثار کی کہانی (جو بعد کو صفیہ اختر کے خطوط سے سامنے آئی) بے مثال تھی۔ اس حادثے نے جان نثار کے شعری آہنگ کو متاثر کیا جو "خاک دل" لکھی گئی اور اس کے بعد کئی نظمیں پے در پے سامنے آئیں۔ ان میں ایک عجیب نازک لطیف سی گھریلو فضا تھی الفاظ نرم اور ملائم تشبیہیں بھی سادہ جذبہ بڑا مدھم۔ بعض نظمیں خود صفیہؔ کی طرف سے لکھی گئی تھیں اور ان میں عورتوں کی زبان لب ولہجہ اور شائستگی برقرار تھی۔ جاں نثار اختر پہلی بار ان نظموں سے اپنے شاعرانہ رنگ میں نیا موڑ پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے پھر "تار گریباں، چھپا اور اک زخم تمنا اور سہی" جیسی دلدوز نظم۔ جس میں آپ بیتی کا انداز اور داخلی لہجہ بڑا ابھر لور تھا۔ اس کے بعد ایک طویل خاموشی!!! اب جو جان نثار اختر کی شاعری کنمنا کر یک بارگی اٹھی تو گھر آنگن میں۔

اس بیچ میں یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ جاں نثار اختر بھی ایک سانحے

کی طرح گزرے فلم کے کاروبار سے جو شاعر اپنے فن کی آبرو بچا لائے وہ قابل مبارکباد ہے لیکن اس سے زیادہ لائق آفریں وہ ہے جو فلم سے کچھ سیکھ کر اپنی شاعری میں رچا بسائے جاں نثار نے فلم سے تصویری زبان لی ہے پرانی فطری شاعری کی سی منظر نگاری نہیں اب گھر آنگن کی ایک ایک رباعی جیتی جاگتی متحرک تصویر ہے اور یہ تصویر گھر کے زندہ پائندہ چوکھٹوں سے حاصل کی گئی ہیں۔

عورت نہ شاعری کے لئے نئی ہے نہ اردو شاعری کے لئے۔ اکثر یہ اعتراض کیا جاتا رہا ہے کہ اردو شاعری میں عورت اور اس کے متعلقات کے سوا اور رکھا ہی کیا ہے ہر چند یہ اعتراض بھی ناواقفیت پر مبنی ہے مگر یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ عورت کے بھی سب روپ رنگ ہماری شاعری میں کہاں آئے ہیں، عورت صرف عاشق کی نظر سے دیکھی جانے والی کامنی ہی تو نہیں ہے بوالہوس کی آنکھ سے تکی جانے والی طوائف ہی تو نہیں ہے صرف حاکی کی چپ داد کی ماؤ بہنو بیٹو، ہی نہیں نارمل، صحت مند، عام انسان بھی تو ہے گرہستن بیوی بھی تو ہے اور آخر اس بیوی کے ساتھ گزارنے جانے والے نارمل لمحوں کی کہانی شاعری کا موضوع کیوں نہیں بن سکتی غیر معمولی حادثات اور غیر صحت مند کرداروں کا بیان شاعروں اور فن کاروں کے لئے خاصی کشش رکھتا ہے کیونکہ اس سے فوراً ہی پڑھنے والوں کی توجہ منعطف کی جا سکتی ہے۔ فراق صاحب نے روپ کی رباعیوں میں گرہستن کا روپ تو پیش کیا مگر اس کی شہوانیت پر زور برقرار رکھا، جاں نثار نے ایک طرف نو گرہستن کو موضوع سخن بنایا ہے اور پھر شہوانیت کی بجائے محبت، لگاؤ اور مجلسی رفاقت کے جذبے پر زیادہ زور دیا ہے۔ جنس یہاں بھی دخیل ہے مگر اس کی حیثیت مرکزی نہیں بلکہ وہ اس قوس و قزح کا صرف ایک رنگ ہے اور کیسا لطیف رنگ۔

جاں نثار کی رباعیاں پڑھتے وقت بار بار ان کے مشاہدے کی گہرائی، انداز بیان کی نرمی اور لطافت اور ان کے لہجے کی ٹھنڈک اور ملائمت متاثر کرتی ہے جنسی جذبہ یوں تو سیدھا سادھا ایک حیوانی سا جذبہ ہے مگر اس سے دوسرے جذبات کی جو تطہیر اور شاعری میں لطیف احساسات کی جو سلسبیل پیدا ہوتی ہے وہ اس رومانی یگانگت کے احساس کی مرہون منت ہے جو جنسی جذبے میں منتج ہوتا ہے اور باطنی یگانگت کا یہی احساس گھر آنگن کی رباعیوں کا موضوع ہے :-

انساں تجھے کہتا تھا کبھی سیج کا پھول
صدیوں میں کھلی ہے جاکے صدیوں کی یہ بھول
جب تک ترے جذبات کی دولت نہ ملی
تہذیب کے دنیا نہ بنا پائی اصول

یہ تیرا سبھاؤ، یہ سلیقہ یہ سروپ
لہجے کی یہ چھاؤں گرم جذبوں کی یہ دھوپ
سیتا بھی، شکنتلا بھی، رادھا بھی تو ہی
یگ یگ سے بدلتی چلی آئی ہے تو روپ

اس جذبے کے گھریلوپن کی چند تصویریں ملاحظہ ہوں :

وہ اون کے ڈالے ہوئے پھندے گن کر
طے کر چکی سوئٹر کی رکھے کیا چوڑائی
اب جانے وہ کیا سوچ رہی ہے من میں
ہونٹوں میں دبائے ہوئے بننے کی سلائی

ادب کا تعلق صرف فن کارانہ اوزاروں کو زیادہ REFINE کرنے سے ہے نیا شاعر اب اس رویے کو چھوڑتا جارہا ہے اب وہ فن کارانہ اسلوب اور وسائل کو مانجھنے کی بات لے کر نہیں چلتا وہ نیا تجزیہ کرتا ہے روایت کا۔

پنجابی ہی کو لیجئے اس وقت دو تحریکیں ہیں ایک طرف سکھ تجدید پسندوں کا گروہ ہے جو گرو گوبند سنگھ اور گرو نانک کی برسیوں کے ذریعے ارباب اقتدار کی حمایت کر رہا ہے پچھلے ایک سال میں تقریباً تین سو کتابیں شائع ہوئی ہیں جو سکھ تجدید پسندی پر لکھی یا لکھوائی گئی ہیں دوسری طرف گرو گوبند سنگھ اور دوسرے گرو حضرات کے باغیانہ رول اور ارباب اقتدار کے خلاف ہونے کی بات پر زور دیا گیا ہے تجدید پسندوں کا زور مذہبی تخصیص پر ہے دوسری طرف روایت کو اصولی طور پر برتنے کا کام نیا شاعر کر رہا ہے۔

تیسری بات یہ ہے کہ پنجابی میں ریسرچ کا سارا کام جو ادب کی فکری رہبری کا کام ہے مذہب اور دینیات کے نقطۂ نظر سے ہو رہا ہے ادب کو مذہبی، فرقہ پرستانہ اور تجدید پسندانہ رخ دیا جارہا ہے آج پنجاب میں زمین سے اکھڑے ہوئے کسانوں کا دباؤ جس طرح بڑھ رہا ہے (شاید یہ صورت حال صرف پنجاب تک محدود ہے پھر جس طرح نام نہاد، سبز انقلاب، نے مالدار اور غریب کسانوں میں جو خلیج اور تضاد پیدا کیا ہے) اس کے نتیجے کے طور پر زراعتی مزدور اور بے زمین کسان ایک دوسرے سے قریب آرہے ہیں۔ لیکن یہ صورت حال ہمارے ادب میں پوری طرح نہیں ابھری ہے۔ بغیر ریڑھ کی ہڈی کا ایسا ادب پیش کر کے جو صرف افقی ہے عمودی نہیں ہے، ہمارے ادیب نے جو معجزہ سرانجام دیا ہے اس پر خاص طور پر ہمیں گفتگو کرنی چاہیئے۔

سریندر ناتھ تیواڑی : ادب پر سیاست جس طرح حاوی ہوئی ہے اس سے ظاہر ہے کہ ادیب کی سیاست میں شرکت کس حد تک ہونی چاہیئے ایک طرف

انسانیت کی آزادی اور فلاح کی جدوجہد میں بھی شریک ہے اس کے علاوہ جنس کی طرف بدلتے ہوئے میلان نے عورت اور مرد کے درمیان مساوات کا جو نیا جذباتی اور جنسی رشتہ قائم کیا ہے وہ اب اسے مرد کے ٹوٹے ہوئے بٹنوں کے سینے والی یارات کو اس کے گھر لوٹنے کی راہ دیکھنے والی کے روپ میں پیش نہیں کرتا بلکہ ایک ایسے آزاد انسانی وجود کی طرح پیش کرتا ہے جو مرد ہی کی طرح جنسی اور جذباتی تکمیل کی تلاش میں مجلسی اور جنسی رفاقت کی جویا ہے۔ اور اسی کی طرح بہتر سماج کے قیام کے لئے سرگرم عمل ہے۔ دیکھئے اس نئی عورت کی تصویر کشی کی سعادت کس شاعر کو نصیب ہوتی ہے۔

دو ادبی اسکول :- علی جواد زیدی صفحات ۳۹۲ نسیم بک ڈپو، لکھنؤ۔ قیمت سات روپے۔

اردو میں اچھی ادبی اور تحقیقی کتابیں بھی خاموشی کا شکار ہو جاتی ہیں، اول تو ادبی حلقوں تک ان کی اطلاع محض سنی سنائی کے ذریعے پہنچتی ہیں اور اسی قسم کی افواہوں سے ان کی قدر و قیمت متعین ہو جاتی ہے، یا ان کے بارے میں خوش عقیدگی یا تعصب راسخ ہو جاتا ہے۔ ذمہ دارانہ تبصروں کا رواج ہنوز نہیں ہوا ہے۔ علی جواد زیدی کی تصنیف 'دو ادبی اسکول' یقیناً اہم ادبی تصانیف میں شمار ہوگی کیونکہ اس میں ایک ساتھ بہت سی ایسی باتیں یک جا کر دی گئی ہیں جو ادبی تاریخ کے طالب علم کے لئے نہایت اہم سوالات پیدا کرتی ہیں۔ بدقسمتی سے اس تصنیف میں عندلیب شادانی کی کتاب "تحقیق کی روشنی میں" کے مقالے "لکھنو میں شاعری کی خصوصیتیں" کا جواب فراہم کرنے میں زیادہ وقت صرف کیا گیا ہے جس سے کتاب کی مستقل بالذات ادبی اور تنقیدی حیثیت متاثر ہوئی ہے۔ دراصل کتاب کی بنیادی اہمیت یہ نہیں ہے کہ عندلیب شادانی نے

دہلی اور لکھنو اسکول کی جو امتیازی خصوصیات قائم کی ہیں وہ کس حد تک صحیح ہیں اس کوشش میں اردو شاعری کی فکری وراثت اور سماجی پس منظر کی جو جھلکیاں مختلف ماخذ کی مدد سے یہاں فراہم کی گئی ہیں وہ اہم ہیں مثلاً اردو شاعری کے مزاج کی تشکیل میں فارسی کے متاخرین شعرا، سبک ہندی کے آخر دور کے شعرا، کے طرز کے ساتھ ساتھ سنسکرت اور برج بھاشا کی کے اثرات اور ریتی کال کے عام اسلوب کا بھی بڑا حصہ تھا جس کی طرف بجا طور مصنف نے توجہ دلائی ہے دہلی میں اردو شاعری کے فکری اور تہذیبی پس منظر، میں جو بات پہلی بار کہی گئی تھی اسے اور زیادہ وثوق اور مزید استدلال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس ضمن میں مصنف نے بڑی دیدہ ریزی، کاوش جستجو اور تجزیے کی قوت کا ثبوت دیا ہے

مصنف کا اہم استدلال یہ ہے کہ دراصل دہلی اور لکھنو دونوں جگہ کی شاعری میں مختلف طرزیں اور مختلف میلانات عام تھے اس لئے بعض میلانات کو ایک شہر کے ساتھ مخصوص کر دینا مناسب نہیں مثلاً عندلیب شادانی نے لکھنؤ اسکول کی خصوصیات کی ضمن میں (۱) لفظی صنعت گری (۲) سراپا نگاری (۳) شعرائے دہلی کی 'مردا پرستی' کے مقابلے میں شعرائے لکھنؤ کی "زن پرستی" ابتذال اور مضحکہ خیز مبالغے کا ذکر کیا ہے علی جواد زیدی نے بجا طور پر یہ ثابت یہ کیا ہے کہ جنھیں شعرائے لکھنؤ کی خصوصیات قرار دیا گیا ہے وہ لکھنو کے ساتھ مخصوص نہیں ہیں اور اس کی مثالیں شعرائے دہلی کے ہاں بھی بکثرت پائی جاتی ہیں لیکن شادانی کے نتائج کو باطل قرار دینے کے لئے انھوں نے بھی یہ تمام خصوصیات آبرو سے لے کر ذوق تک سبھی ایسے شاعروں کے کلام سے فراہم کی ہیں جو دہلی میں رہے تھے اس ضمن میں وہ ان اہم سوالات پر روشنی نہیں ڈالتے جو انھوں نے بڑی دیدہ وری سے قائم کئے ہیں۔

"کیا سودا اور میر، سوز اور درد دکی سے ولی سکول عبارت ہے اور کیا آبرو ناجی، مضمون اور حاتم دلی کے نمایندے نہیں ہیں؟ کیا احسان، نصیر اور ذوق راندۂ درگاہ ہیں اور کسی قدر مومن اور پوری طرح غالب ہی دلی کی نمایندگی کرتے ہیں؟ کیا نصیر و مومن و ذوق و غالب کے پہلے ہی دلی اسکول ختم ہو گیا؟ کیا دلی میں ہمیشہ ایک ہی رجحان رہا؟ کیا ایک ہی دور میں بہ یک وقت بہت سے رجحانات کے وجود سے انکار کیا جا سکتا ہے؟ اگر ہر رجحان کا ایک تاریخی محرک ہے تو ہر ایک رجحان کے تاریخی محرکات کیا ہیں اور ان میں تضاد کیوں ہے؟

یہ سوالات بنیادی ہیں۔ علی جواد زیدی کی یہی خدمت کم نہیں کہ انھوں نے ان سوالات کو قائم کر کے دہلی اور لکھنؤ کی روایتی حد بندیوں سے نکل کر سوچنے کے لئے راہ ہموار کی ہے لیکن اصل کام اسی وقت پورا ہوگا جب ان سوالات کے تسلی بخش جوابات فراہم ہوں۔ یہ بات کہہ دینا کافی نہیں کہ ہر دور میں دہلی اور لکھنؤ دونوں شہروں میں مختلف رجحانات ملتے ہیں یہ کب نہیں ہوا اور کس شہر میں نہیں ہوا۔ حالی اور داغ ہم عصر تھے اور فیض اور راشد کے زمانے میں نوح ناروی اور جوش ملسیانی بھی شاعری کرتے ہیں مگر ظاہر ہے کہ حالی کے دور کو داغ کا دور نہیں کہا جا سکتا۔ ہر دور کا غالب رنگ ہوتا ہے اور اس دور کے دوسرے میلانات کے باوجود اسی غالب رجحان سے وہ اور پہچانا جاتا ہے۔ غور طلب بات یہ ہے (۱) کیا لکھنؤ کی تمام شعری تخلیقات کے موازنے اور مقابلے کے بعد کوئی ایسا آہنگ ملتا ہے جو ان سب میں مشترک ہو غالب رجحان کی حیثیت رکھتا ہو اور دہلی کے شعری سرمایے کے مشترک اور غالب آہنگ سے مختلف ہو۔ اگر ایسا ہے تو ان دونوں شعری آہنگ کے اجزائے ترکیبی کیا ہیں؟ (یہ اجزائے ترکیبی غالب گمان یہ ہے کہ اتنی سرسری اور سطحی نہ ہوں گے جن کا چرچا عام طور پر شعر الہند سے شادانی تک ہوتا رہا

ہے) (۲) کیا یہ غالب آہنگ دہلی اور لکھنؤ (یا دہلی) کے شعری سرمایے میں مشترک ہے یا ہر دور کا آہنگ دہلی اور لکھنؤ والوں کی شاعری میں مشترک ہے دوسرے لفظوں میں اس شعری آہنگ کا امتیاز جغرافیائی بنیادوں پر قائم کیا جا سکتا ہے یا زمانی بنیادوں پر۔

سماجی تاریخ کے بعض پہلو اس کتاب میں بڑی خوبی سے واضح کئے گئے ہیں مثلاً سماج میں طوائف کے مرتبے اور اس کی سماجی حیثیت پر بحث (صفحہ ۲۲۴) اس دور کی گھریلو عورتوں اور جنسی رویے کا ذکر (صفحہ ۲۶۲ ق ۳۱۸) دلچسپ بھی ہے اور معلومات افزا بھی۔ مختصر یہ کہ اس کتاب میں ہماری ادبی تاریخ کے بنیادی مسائل پر نئے سرے سے غور کرنے کے لئے بڑی محنت سے نیا مواد فراہم کیا گیا ہے۔

تین دیوانے

م۔ احمد ایم اے صفحات ۱۹۲

الجمیعۃ بک ڈپو۔ دہلی (تیسرا اڈیشن ۱۹۷۱ء) قیمت دو روپے ۵۰ پیسے

اخبارات کے صفحات میں کبھی کبھی طنز و مزاح کے نادر نمونے مل جاتے ہیں۔ طنز و مزاح کے کالموں میں اکثر ایسے کردار بھی ڈھالے جاتے ہیں جو اپنے دور کے دردو داغ و جستجو آرزو کے پیکر ہوں، سرشار کے 'فسانۂ آزاد' کے آزاد اور خوجی ایسے ہی اخباری کالموں کی تخلیق تھے "تین دیوانے" کے ماسٹر بہاری لال جوالا مکھی، سردار ہنگل سنگھ لندن توڑ اور میر دلدار علی کشتہ کے تینوں کرداروں کو آزاد اور خوجی سے کوئی نسبت نہیں مگر عصر حاضر کی حقیقتوں کی خاصی تیکھی تصویریں ان کے ذریعے سامنے آتی ہیں یہ تینوں کردار گویا جنگ آزادی کے ان مجاہدوں کے نمائندہ ہیں جنھوں نے برطانوی سامراج سے ہندوستان کی آزادی کے خواب دیکھے تھے ان خوابوں کے لئے خون پسینہ ایک کیا تھا قید و بند کی صعوبتیں جھیلی تھیں اور آزادی کے بعد ایک

آزاد۔ جمہوری۔ سیکولر اور انصاف پسند ریاست قائم کرنے کا ارمان کیا تھا لیکن آزاد ہندوستان کی جو تصویر ان کے سامنے آتی ہے وہ بقول گھمن خاں یہ ہے۔

"مولوی قہر اللہ خواہ مخواہ ہم کو عمر بھر عذاب جہنم سے ڈراتے رہے۔ جہنم میں ہم لوگوں کو کوئی خاص تکلیف نہیں بس ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آزادی کے بعد اپنے دیش میں رہ رہے ہیں۔"

یا بقول ماسٹر مفت لال: "یورپ میں زندگی ایک "ہولی ڈے" ہے۔ امریکا میں ایک مستی بھرا ناچ اور اپنے دیش میں:۔

سردار لندن توڑ: زندگی موت میں رنگینی ہے۔

ماسٹر جوالا مکھی: لیکن ایک فخر اور گھمنڈ کے ساتھ۔

احمد کے طنز و مزاح کے بھرپور نشتریت اسی فخر اور گھمنڈ پر وار کرتے ہوئے نکھرتی ہے یہی غلط قسم کا پندار جھوٹی قوم پرستی اور شاؤن ازم کی بنیاد ہے اور یہ فاشزم اور سامراج کے عناصر کو غذا پہنچاتی ہے (صفحہ ۱۴ پر روس، چین اور برطانیہ کو دھمکیاں ملاحظہ ہوں) یا ایک اور جگہ:

کسی نے کہا۔ وہ دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت کے سمراٹ ہیں۔

ماسٹر جوالا مکھی نے چونک کر کہا: سب سے بڑی اور سب سے زیادہ مقروض۔

ماسٹر چیندو لعل بولے:۔ وہ آج کے دور کے مہابلی ہیں۔

ماسٹر جوالا مکھی:۔ ہاں وہ کل جگ کے مہابلی ہیں۔" (صفحہ ۱۰۷)

یا ماسٹر مفت لال کا یہ فرمانا کہ روس اور امریکا والے ہم سے دو ہزار سال پیچھے ہیں ہم دو ہزار سال پہلے اڑن کھٹولوں میں بیٹھ کر چاند اور دوسرے سیاروں کی سیر کو جایا کرتے تھے (صفحہ ۲۹) یا دہلی کی گلیوں کے ننگ دھڑنگے۔ بچوں کو دیکھ کر ان کا یہ کہنا "ہم نے حیرت انگیز ترقی کی ہے . . . یورپ اور امریکا میں لوگوں نے اتنی

ترقی کی کہ کپڑے اتار کر ننگے ہو گئے۔ ہم نے کپڑے نہ ہونے کی وجہ سے اتنی ہی ترقی کرلی اور ننگے پھرنے لگے" یا یہ قول " ہم نے دیش کی غریبی دور کرنے کے لئے بے شمار لاٹریاں جاری کی ہیں یہ لوگ ان سے فائدہ کیوں نہیں اٹھاتے "

آر ایس ایس کی فلسفیانہ بنیادوں پر بھی ان کا وار بڑا بھرپور ہے (صد ۸۵)

اور لطف یہ ہے کہ اکثر مقامات پر مزاح کا دامن ہاتھ سے چھوٹنے نہیں پایا ہے حکیم گل شبّر شاید اس مجموعے کا سب سے کامیاب مرقع ہے جس میں طنز کئی سطحوں پر کارفرما ہے حکیم گل شبر حکیم ہیں جو بقول مصنف "ایک جھلک میں تحریک خلافت کا پوسٹر معلوم ہوتے تھے دوسری جھلک میں قدیم آرٹ کا نمونہ میوزیم کی ایک نفیس شے" جب سنہ ۱۹۶۵ء میں ہندوپاکستان جنگ میں انھیں پاکستانی سمجھ کر ان کی تلاشی لی جاتی ہے۔ مریض کے خط میں گولی کے لفظ سے گولی بارود مراد لی جاتی ہے اور رومال پر کشیدہ کاری کے بیل بوٹے کو ڈورڈز سمجھے جاتے ہیں اس وقت بھی وہ اپنی مدافعت میں کچھ کہنے کی بجائے "نظروں سے" ادھر گرد کے لوگوں کے امراض کی تشخیص" کرتے رہتے ہیں۔ 'تین دیوانے' بڑے لطیف انداز میں آزاد ہندوستان کے جمہوریت پسند طبقے کی بے اطمینانی کی ترجمانی کرتے ہیں م۔ احمد کے طنز و ظرافت میں بڑی وسعت اور جامعیت بھی ہے اور نئے امکانات بھی، اس کا اندازہ مندرجۂ ذیل جملوں سے بھی ہوگا۔

(احمد آباد کے فسادات پر) " ہم نے جانوروں کے ساتھ اتنی محبت کی کہ انسانوں کے لئے غیریت کے سوا کچھ نہ بچا۔" (صفحہ ۴۸)۔

(آر ایس کے بارے میں) "ان کی دوسری مجبوری یہ ہے کہ دودھ مکھن کھانے کی برتنے اور دوائیوں تک میں ملاوٹ برداشت کی جاسکتی ہے لیکن عقل، دین، دھرم بھاشا سنسکرتی اور کلچر میں کوئی غیر ملکی ملاوٹ برداشت نہیں کی جاسکتی۔

(پاکستان میں جماعت اسلامی کے بارے میں) "ایک صاحب جو پاکستانی آر ایس ایس کے ذہن اور مزاج کے معلوم ہوتے تھے بولے" یہ بھارتی جاسوس ہے"۔ (صفہ ۱۲۰)

(اپنے پندار کے بارے میں) "کم از کم بابو طوطا رام کو تو یہ یقین آگیا ہے کہ مرغ کی صرف ایک ہی ٹانگ ہوتی ہے اب اگر ان کو کوئی مرغ کی دوسری ٹانگ دکھاتا ہے تو یہ سمجھتے ہیں کہ وہ ان کے ساتھ چھیڑ خانی کر رہا ہے"

(صفحہ ۱۵۷)

(دہلی کے بارے میں) "ساری دلی ایک مستقل کمبھ کا میلہ ہے۔ یہاں انسان ایسا محسوس کرتا ہے کہ اس کا گھراؤ ہو رہا ہے"۔

"غلاظت کے ڈھیر اور تعفن سے تو پتہ یہ چلتا ہے کہ شہر میں کارپوریشن موجود ہے"۔

"دلی کی بھیڑ میں آدمی ہی نہیں کھو یا گیا بلکہ آدمیت بھی کھوئی گئی"۔

"آزادی کے دور میں ہمارا سب سے زیادہ کامیاب منصوبہ اور پلان یہ رہا کہ ہم نے اپنی مشترک زبان اور مشترک کلچر کو جو ہزار سالہ فرقہ وارانہ ملاپ اور تعاون کا ماحصل تھا ختم کر ڈالا۔ دیکھو ہمارے سیکولر سماج نے مذہبی جنون میں اپنی ہی زبان کاٹ لی"۔ (صفحہ ۱۸۱)

(بقیہ صہ ۱۶ کا)

کہ سوشلسٹ ممالک کے ہتھیار اور مالی امداد ممکن ہے ان انقلابیوں کے خلاف استعمال کی جائے۔ منزل دشوار ہے اور سفر تھکا دینے والا، مگر بظاہر حالات کتنے ہی ہمت شکن کیوں نہ ہوں اپنے کو بھلاوے میں رکھے بغیر مہم سر کرنا خود فریبی میں مبتلا رہنے سے کہیں بہتر ہے۔ بقول شاعر ؎

باعثِ رشک ہے تنہا روئی رہروِ شوق
ہم سفر کوئی نہیں دوریِ منزل کے سوا

چلتے چلتے اپنے ملک ہندوستان جنت نشان پر ایک نظر ڈالتے چلئے۔ بہت سے خوش اعتقاد دوستوں کو یہ گمان ہے کہ حالیہ انتخابات کے بعد ملک میں بڑی ترقی پسند حکومت بن گئی۔ سی پی آئی کے دوستوں نے تو اندرا گاندھی سرکار کو ترقی پسندی کا سرٹی فکیٹ عنایت کر کے یہ بھی اعلان فرما دیا کہ اب اگر کوئی دشمن رہ گیا ہے تو نوکر شاہی۔ سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ روس اور ہندوستان کے درمیان ایک معاہدہ ہو گیا۔ دوستوں نے کہا لیجے جناب، ہندوستان کی جو غیر جانبداری والی پالیسی تھی وہ بھی ختم ہوئی اور ہندوستان باقاعدہ روس کے حلقۂ اثر میں آگیا اور جب روس کسی حکومت سے دوستی کر لے تو اس حکومت کا تو سی پی آئی کے نزدیک نہایت درجہ "انقلاب دوست" ہونا لازمی ہے۔

حقیقت کیا ہے؟ صرف اتنی کہ ہندوستانی معیشت بحران میں مبتلا ہے ابھی چند ماہ پہلے کی تو بات ہے کہ شری چاون نے یہ رپورٹ دی تھی کہ اگر زراعتی نظام میں تبدیلی نہ ہوئی تو ہندوستان کا "سبز انقلاب" سرخ انقلاب میں بدل جائے گا یعنی پورا زراعتی نظام بحران میں مبتلا تھا اور اس وقت تک ایسا کوئی قدم نہیں اٹھایا گیا ہے جس سے اس بحران کا خاتمہ ہو سکتا۔ ٹائمز آف انڈیا کے خصوصی نمائندہ ۹ اکتوبر ۱۹۷۱ء کی اشاعت میں رقم طراز ہے کہ ۱۹۶۰ء کے اوائل میں ہندوستان کی قومی آمدنی میں ۱۱ فی صد اضافہ ہوا تھا

اور اس عرصے میں قومی بجٹ کی شرح ۸ فی صد تک گر گئی ہے جب کہ قیمتوں کا یہ حال ہے کہ موجودہ مالی سال کے پہلے چھ مہینوں میں ۳،۵ فی صدی اضافہ ہوا ہے اور پورے سال کا تخمینہ لگایا جائے تو قیمتیں ۵ فی صدی بڑھ گئی ہیں۔ اس پر بنگلہ دیش سے آنے والے مہاجرین کے خرچ کا اضافہ کیجئے اور پھر ان جنگی تیاریوں کے خرچ کا بھی جو حکومتِ وقت کی غلط پالیسیوں کے نتیجے کے طور پہ برابر بڑھ رہا ہے صنعتیں بحران میں مبتلا ہیں بیروزگاری بڑھ رہی ہے سرمایہ دار کارخانہ دار مزدوروں کی تخفیف کر رہے ہیں دیہاتوں میں بے زمین کسانوں کی تعداد برابر بڑھ رہی ہے۔ بینکوں سے کچھ لوگوں کا قرضہ ملنا یا مہنگائی بھتے اور تنخواہوں میں کبھی کبھار اضافے۔ دراصل اقتصادی بحران کا حل نہیں صرف عوام کو بھلاوے میں مبتلا کرنے کی چالیں ہیں۔ یہ بحران تو صرف اسی وقت حل ہو سکتا ہے جب اس کا مالی بوجھ کوئی اٹھانے کو تیار ہو۔ سردست یہ مسئلہ محض بیرونی امداد سے حل ہو نہیں ہو سکتا اس لئے یا تو ہندوستان کے سرمایہ دار طبقے پر زیادہ ٹیکس لگانے اور تمام ذرائع پیداوار کو قومیانے سے کام چلے گا یا مزدوروں میں تخفیف کر کے سارا بوجھ محنت کشوں کے سر منتقل کرنے سے۔

چنانچہ دوسری ترکیب پر عمل درآمد جاری ہے ہاں کبھی کبھار یہ بھی ظاہر کیا جاتا ہے کہ ہماری حکومت سرمایہ داروں کے خلاف بھی قدم اٹھا سکتی ہے برلا جی سے کسی معاہدے کی تنسیخ کر کے یا اس قسم کی دوسری حرکات سے سی پی آئی کے دوست تو اس فریب میں مبتلا ہو سکتے ہیں کہ موجودہ حکومت کا طبقاتی کردار بدل گیا ہے (ورنہ بقول ان کے وہ "اپنے ہی طبقے کے مفاد کے خلاف اقدام کیوں کرتی") جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ایسے تمام اقدامات ملک کے انقلابی جوش کو ٹھنڈا کرنے کی کوششیں ہے۔ حکومت کا اصلی چہرہ بنگال میں نظر آرہا ہے جہاں سی آر پی اور فوج کی حکومت جمہوریت کے سارے نقاب نوچ کر پھینک چکی ہے تلیگو میں انقلابی مصنفین جیل میں ٹھونسے گئے۔ بنگال میں سرکاری ملازمین کو مختلف

بہانوں سے برطرف کیا جارہا ہے اور ٹریڈ یونین تحریکوں کو کچلا جارہا ہے مخالف جماعتوں کے سرگرم ارکان کو قتل کیا جارہا ہے اور پریو نٹو ڈی ٹنشن قانون کے ماتحت لاتعداد شہری قید و بند کی صعوبتیں جھیل رہے ہیں۔ تمام انقلابی تحریکوں کے سر پر ننگی تلوار لٹک رہی ہے یہ گویا اس بات کا اعلان ہے کہ برسر اقتدار طبقہ ملک کے مالی بحران کا بوجھ محنت کش طبقے کے سر ڈالنا چاہتا ہے اور اگر کچھ مزاحمت محنت کشوں کی طرف سے ہو تو اسے قبل از وقت ہی تیغ و تفنگ کے زور سے دبا دیا جائے گا۔ آثار تو ایسے ہیں جن سے شبہ ہوتا ہے کہ ملک ترقی پسند، سوشلزم کے بجائے فاشزم کی طرف قدم بڑھا رہا ہے یہ اور بات ہے کہ سرمایہ داری کے زوال کے زمانے میں فاشزم کا راستہ اپنانا مہلک ہوگا۔